

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
LICENCIATURA EM LÍNGUA E LITERATURA JAPONESA

ALINE DE FREITAS E SILVA

OCHIKUBO HIME: A CINDERELA DA ERA HEIAN
ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS NA TRADUÇÃO DO
CONTO ADAPTADO POR SEIKO TANABE

Brasília

2013

ALINE DE FREITAS E SILVA

OCHIKUBO HIME: A CINDERELA DA ERA HEIAN
ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS NA TRADUÇÃO DO
CONTO ADAPTADO POR SEIKO TANABE

Trabalho apresentado à Universidade de Brasília
como requisito parcial para aprovação na
disciplina “Projeto de Curso”.

Orientador: Prof. Fausto Pinheiro Pereira

Brasília

2013

ALINE DE FREITAS E SILVA

OCHIKUBO HIME: A CINDERELA DA ERA HEIAN
ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS NA TRADUÇÃO DO
CONTO ADAPTADO POR SEIKO TANABE

Banca Examinadora:

1. Orientador do Trabalho:

Prof: Fausto Pinheiro Pereira

2. Professor Convidado:

Profa: Kyoko Sekino

3. Professor Convidado:

Prof: Augusto Profeta dos Reis

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram, sobretudo à minha família.
Obrigada pela paciência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, pelo apoio e força.

Meus agradecimentos vão também aos meus colegas Rafaella Kazue, André Sueda, Cristina Massae, Josefina Núñez e Laila Vieira, sempre presentes durante minha vida acadêmica.

Um agradecimento especial para a professora Kyoko Sekino, por ter colaborado, emprestando-me livros de referência na área de tradução, e por ter me dado o livro *Ochikubo Hime*.

E gostaria de expressar minha sincera gratidão ao meu orientador, professor Fausto Pinheiro Pereira, por ter dedicado parte de seu tempo para a realização deste trabalho, por ter me passado todo o conhecimento necessário, e por nunca ter dito palavras desmotivadoras.

“A tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Todas as reescrituras, qualquer que seja sua intenção, refletem certa ideologia, uma poética e, como tal, manipula a literatura para funcionar em uma determinada sociedade, em uma determinada maneira. Reescrever é manipulação, realizada no serviço do poder, e em seu aspecto positivo, pode ajudar na evolução da literatura e da sociedade.”

Lawrence Venuti

RESUMO

Este trabalho consiste na tradução experimental e parcial para o português do primeiro capítulo do conto *Ochikubo Hime*, por Seiko Tanabe – reinterpretação do conto *Ochikubo Monogatari* –, especificando alguns dos procedimentos técnicos aplicados na tradução, conforme a proposta de Heloísa Gonçalves Barbosa. São mencionados os conceitos de *Domesticação* e *Estrangeirização*, introduzidos por Friedrich Schleiermacher e definidos por Lawrence Venuti em *The Translator Invisibility*. Também contém algumas informações suplementares sobre cultura e sociedade do Período *Heian* e reflexões quanto à experiência de traduzir um texto literário.

Palavras-Chave: *Tradução; Procedimentos Técnicos de Tradução; Ochikubo Monogatari; Período Heian; Literatura do Período Heian; Cinderela.*

ABSTRACT

This work consists of the partial and experimental translation to portuguese of the first chapter of the tale *Ochikubo Hime*, by Seiko Tanabe – reinterpretation of the tale *Ochikubo Monogatari* – specifying some of the technical procedures applied during translation, as propositioned by Heloísa Gonçalves Barbosa. The concepts of *Domestication* and *Foreignization*, introduced by Friedrich Schleiermacher and defined by Lawrence Venuti in *The Translator Invisibility*. Also contains supplementary information on the culture and society of the *Heian* period and reflexions regarding the experience of translating a literary text.

Keywords: *Translation; Technical Procedures in Translation; Ochikubo Monogatari; Heian Period; Literature of the Heian Period; Cinderella.*

SIGLAS

LF = língua fonte

LM = língua meta

LO = língua original

LT = língua da tradução

TLO = texto na língua original

TLT = texto na língua da tradução

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. METODOLOGIA	12
3. CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA	13
3.1. <i>Ochikubo Monogatari</i>	13
3.2. Seiko Tanabe e <i>Ochikubo Hime</i>	14
3.3. Contexto histórico e cultural	16
4. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO.....	18
5. SOBRE OS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO	19
5.1 Tradução palavra-por-palavra	19
5.2. Tradução literal.....	20
5.3. Transposição.....	20
5.4. Modulação	20
5.5. Equivalência	20
5.6. Omissão X Explicitação	21
5.7 Compensação.....	21
5.8. Reconstrução de períodos	21
5.9. Melhorias.....	21
5.10. Transferência	21
5.11. Explicação	22
5.12. Decalque.....	22
5.13. Adaptação.....	22
6. PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS	23
6.1. Palavra-por-palavra.....	23
6.2. Literal.....	23
6.3. Transposição.....	25
6.4. Modulação	26
6.5. Equivalência	26
6.6. Omissão X Explicitação	27
6.7. Compensação.....	28
6.8. Reconstrução de período	28
6.9. Melhorias.....	30

6.10. Transferência	30
6.11. Explicação	33
6.12. Decalque	34
6.13. Adaptação	34
7. TRADUÇÃO PARCIAL DO 1º CAPÍTULO	35
8. CONCLUSÃO	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
APÊNDICE A – VOCABULÁRIOS E IMAGENS	54
ANEXO A – TEXTO ORIGINAL.....	56

1. INTRODUÇÃO

Objetivando analisar os procedimentos técnicos da tradução aplicados em textos literários, foi selecionado um texto que fosse útil aos alunos de graduação em Letras-Japonês (*Ochikubo Monogatari*, ou “Narrativa do Porão”¹) por aspectos como a possibilidade de compartilhar, por meio da tradução, os diversos aspectos culturais da corte de *Heian*² descritos detalhadamente dentro da narração; por ter semelhanças com o conto popularmente conhecido no mundo inteiro – *Cinderela*³ –; e pelo fato da trama ter sido bem arquitetada, possuindo uma agradável mistura de romance, drama e humor, fator que serviu de incentivo na superação das minhas limitações quanto à língua japonesa.

Dentre as várias versões de *Ochikubo Monogatari* escritas em japonês contemporâneo, a escolhida para fazer parte deste trabalho foi *Ochikubo Hime*, escrita por Seiko Tanabe.

Enfim, o presente trabalho foi desenvolvido com o objetivo geral de propor uma tradução parcial para o português do primeiro capítulo de *Ochikubo Hime*, de Seiko Tanabe, e de observar quais procedimentos técnicos foram aplicados na tradução, usando como referência a sistematização proposta por Heloísa Gonçalves Barbosa em *Procedimentos Técnicos da Tradução* (1990).

Os objetivos específicos presentes são: (a) manter uma relação de fidelidade⁴ com o texto em japonês contemporâneo, reproduzindo-o para a língua portuguesa de forma clara e natural ao leitor. (b) apurar os procedimentos utilizados na tradução das estruturas frasais do romance, através do contraste com os procedimentos técnicos apresentados por Barbosa; (c) gerar material de referência, de fácil compreensão para os leitores, tanto os que possuem um bom conhecimento na área de tradução, língua e cultura japonesa quanto leigos.

O trabalho está dividido em oito seções: Metodologia; Considerações sobre a obra; Considerações sobre o processo de tradução; Sobre os procedimentos técnicos da tradução; Procedimentos técnicos aplicados; Tradução parcial do 1º capítulo; Apêndice e Anexo.

¹ Título proposto por Neide Hissae Nagae (2006, Apêndice, p. 29);

² *Heian-kyo*, a atual Quioto, nome dado à capital durante o período *Heian* da história japonesa (794 d.C. a 1185 d.C.);

³ *Cinderela* é um conto popular conhecido em todo o mundo, abarcando várias versões em países como Grécia, França, Alemanha, Japão, China, e outros. As versões mais conhecidas são a do Charles Perrault (1697) e a dos Irmãos Grimm (1812). (WIKIPEDIA, 2013a);

⁴ “Fidelidade” é a propriedade que consiste em manter ou preservar as características originais de um escrito, texto ou obra, quer no aspecto puramente gráfico, quer no aspecto puramente ideológico, ou em ambos os aspectos. (WIKIPEDIA, 2013b).

2. METODOLOGIA

Quanto aos métodos utilizados, este trabalho pode ser classificado como sendo qualitativo e exploratório (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 187-188) e o levantamento de dados foi feito a partir de pesquisa bibliográfica. (ibidem, p. 183)

Iniciou-se com uma leitura rápida (*skimming*) do primeiro capítulo de *Ochikubo Hime* para compreender a ideia principal do texto e para descobrir se era adequado para a realização do trabalho. Em seguida, houve pesquisas e leituras de textos sobre tradução, e o estudo prévio dos procedimentos técnicos da tradução apresentados por Barbosa (1990). Depois se deu a busca pelos vocábulos nos dicionários e o início da tradução preliminar.

A tradução preliminar foi feita pouco a pouco, e apresentada ao orientador em partes separadas. Ao conferir cada parte, o orientador foi capaz de encontrar pontos que poderiam ser melhorados, algumas vezes sugerindo possíveis alternativas para a melhoria da tradução. Cada parte foi revisada várias vezes, resultando na tradução final.

Durante o processo de tradução, muitas palavras e expressões de difícil compreensão foram encontradas, deste modo foi necessário auxílio de pessoas com maior conhecimento de língua japonesa para traduzir.

Após o término da tradução final, foi possível iniciar a análise da tradução, que consiste em verificar a utilização dos procedimentos técnicos descritos por Barbosa que foram aplicados na tradução.

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

Para analisar melhor a versão escrita por Seiko Tanabe – *Ochikubo Hime* – caberá conhecer não somente a obra em questão, mas também o original *Ochikubo Monogatari* (começando por este) e um pouco sobre a contextualização histórica e cultural do Período *Heian*.

3.1. *Ochikubo Monogatari*

A obra apresenta a estória de uma jovem de origem nobre molestada por sua cruel madrasta, que a trata como uma simples serva, sendo obrigada a costurar durante todo o dia, vivendo sozinha em um quarto cujo pavimento fica em um nível mais baixo que o resto da mansão. Apesar das circunstâncias, um dia, um jovem rapaz nobre cruzou em seu caminho. Os dois se apaixonaram e se casaram. Isso lembra a fábula Cinderela, mas é na verdade uma pequena introdução da narrativa *Ochikubo Monogatari*. Precursora da famosa obra *Genji Monogatari*, *Ochikubo Monogatari* é considerada como sendo a primeira obra do gênero romance no Japão. Como apresenta Wilfrid Whitehouse:

Aqui, pela primeira vez, temos um romance. Antes disso havia contos de fadas, como 'Taketori Monogatari', contos fantásticos como 'Utsubo Monogatari', romances-poemas como 'Ise Monogatari' (...) e diários, notas aleatórias sobre temas diversos ou narrativas de viagem como 'Tosa Nikki'. Em 'Ochikubo Monogatari', pela primeira vez, nós temos um romance com uma trama e situações dramáticas relatadas vividamente, com humor e com cuidado no que diz respeito à caracterização e consistência. (WHITEHOUSE, 1985, p. 282-283, tradução nossa)⁵

Assim, diferente de suas antecessoras *Taketori Monogatari* e *Utsubo Monogatari*, *Ochikubo Monogatari* – de autoria desconhecida – é uma obra de ficção voltada mais para o lado realístico, raramente possuindo fatos fantasiosos ou miraculosos. Não se sabe ao certo quando a obra foi escrita, mas especula-se que tenha sido entre 970 e 1000. (ibidem, 1985, p. 281)

⁵ “Here for the first time we have a novel. Before it there were fairy stories such as ‘Taketori Monogatari’, tales of wonder such as ‘Utsubo Monogatari’, poem-romances such ‘Ise Monogatari’ (...) and diaries, stray notes or many topics or narratives of journeys such as ‘Tosa Diary’. In ‘Ochikubo Monogatari’ for the first time we have a novel with a plot and dramatic situations told vividly, with humour and with careful regard to characterization and consistency.”

O enredo é basicamente constituído por histórias de amor, de vingança e de perdão, ambientadas na sociedade da época. Shuichi Kato (1981, p. 162) deixa clara sua opinião quanto à estrutura da trama de *Ochikubo Monogatari*. Ele acredita que a obra é baseada no código moral do autor(a), que utiliza a ficção para contrastar os valores morais, enfatizando a distinção entre o que é Bem e o que é Mal. Ou seja, enquanto o Mal é punido, o Bem é recompensado.

Um argumento dado por Haruo Shirane (2007, p. 4) completa a opinião de Kato. Ele explica que os contos que descrevem situações de maus tratos por parte da madrasta simbolizam um modelo de perda e reintegração. A malvada madrasta representa uma experiência que deve ser suportada e superada pela enteada desprotegida. Quando a enteada consegue escapar das garras da madrasta, os personagens de má índole são punidos ou expulsos, proferindo e reforçando as normas e valores culturais ideais da época.

Finalmente, Whitehouse (1885, p. 282) comenta que *Ochikubo Monogatari*, em comparação a outros *monogatari*⁶ do mesmo estilo, possui poucas poesias, não tem prosa poética, nem espírito lírico e nem refinamento estilístico, e raramente cita as belezas da natureza. Portanto, é um trabalho literário inferior se comparado ao seu sucessor *Genji Monogatari* e ao seu antecessor *Utsubo Monogatari*.

Apesar disso, não devemos depreciar a obra. Mesmo que não seja uma literatura tão rica, ainda sim é valiosa por trazer relatos sobre costumes e tradições da corte de *Heian*, tais como a prática de trocar cartas, poesias e presentes; as cerimônias tradicionais; a ansiedade em relação a promoções para subir de posição social; entre outros.

3.2. Seiko Tanabe e *Ochikubo Hime*

Seiko Tanabe é famosa por suas reinterpretações de obras clássicas japonesas. Nasceu em Osaka, no ano de 1928. Em 1947, começou seus estudos na Universidade Feminina Shoin, graduando-se em Literatura Japonesa. Seus trabalhos literários excedem o total de 200. Recebeu vários prêmios, inclusive o 50º prêmio Akutagawa com a obra *Viagem Sentimental*⁷ (tradução nossa).

⁶ Narrativas japonesas clássicas;

⁷ Título original: 感傷旅行(センチメンタル・ジャーニー).

Ochikubo Hime, um livro de mais de 200 páginas, foi publicado pela primeira vez em 1979, possuindo um total de onze capítulos e um prefácio. Voltada para o público jovem, tem uma linguagem (até certo ponto) simples. O texto é narrativo, em terceira pessoa, com diálogos diretos. Além disso, a narração é bastante descritiva, abarcando ricas explicações sobre vários elementos culturais próprios do cotidiano da corte de *Heian*.

Alguns dos elementos culturais descritos no primeiro capítulo são: o casamento dos nobres e a beleza das mulheres da corte. Também há menções sobre a literatura feminina e a poligamia (costume socialmente aceito na sociedade do período *Heian*).

Em relação às mulheres, sua beleza era avaliada de acordo com seus cabelos⁸. Os cabelos tinham que ser longos e sedosos. Quanto maior fosse o cabelo, mais bonita seria considerada. Ela não poderia ser muito magra e a pele tinha que ser bem branca. Os nobres também se preocupavam muito com suas roupas e a qualidade do tecido. Daisaku Ikeda e Makoto Nemoto debatem sobre este mesmo assunto em *On the japanese classics: Conversations and appreciations* (1979, p. 106-107). Ikeda alega que se espera que uma mulher bela na literatura *Heian* seja pálida, pequena em estatura, de rosto redondo, e um pouco rechonchuda. Nemoto completa, falando que elas eram particuladamente admiradas pelos seus cabelos longos. Que eram feitos elogios especiais àquelas mulheres cujos cabelos fossem tão longos ao ponto de serem arrastados no chão. Ikeda volta a comentar, explicando o possível motivo para esse fato. Segundo Ikeda, "as mulheres utilizavam tantas camadas de roupa que as linhas de suas figuras eram completamente ocultadas. Como resultado, toda a atenção passava a ser focada sobre seus rostos e cabelos, e sobre o tipo de roupa que usavam." (ibidem, p. 107, tradução nossa)⁹

Em se tratando do casamento daquela época, de acordo com os fatos narrados no livro, o casal teria que passar junto três noites consecutivas, para assim consumir o casamento. Além disso, os homens de classe alta poderiam ter quantas esposas quisessem. Embora a poligamia fosse algo bastante comum para a época, pode se encontrar no livro exemplos de monogamia entre os personagens principais Akogi & Tachihaki, e Ochikubo & Michiyori. Kato (2002, p 162-163) expõe que um relacionamento monogâmico feliz é algo incomum na literatura de corte do Período *Heian*, e que o autor de *Ochikubo Monogatari* estava provavelmente sob a influência do Confucionismo quando escreveu a obra.

⁸ (NIKKEYPEDIA, 2008);

⁹ "The women wore so many layers of clothing that the lines of their figures were completely concealed. As a result, all attention came to be focused upon the kind of clothing they wore."

Algo que deve ser destacado é o fato de *Ochikubo Hime* ser apenas uma reinterpretação do conto *Ochikubo Monogatari*, podendo não ser totalmente fiel ou tão rica quanto à obra original, que serviu de inspiração a Seiko Tanabe.

3.3. Contexto histórico e cultural

Para um bom entendimento da obra *Ochikubo Monogatari* e de sua reinterpretação *Ochikubo Hime*, é necessário saber, pelo menos um pouco, o contexto histórico e cultural no qual estão inseridos.

Heian Jidai, literalmente “Período da Paz”¹⁰, situa-se entre os anos de 794 e 1185. Esse período iniciou-se após a capital japonesa ter sido transferida para *Heian-kyô* (atual região de Quioto). O período *Heian* “é considerado o auge da corte imperial japonesa, e foi um período voltado para o desenvolvimento das artes, especialmente poesia e literatura” (NIKKEYPEDIA, 2008). Isso porque, depois de romper o contato com a China (suspendendo o envio de emissários ao continente em 894), o Japão teve condições necessárias para desenvolver sua própria cultura. Inicia-se assim, na primeira metade do Período *Heian*, a época do nascimento de uma cultura de cunho nacionalista.

Em meados do período Heian, no entanto, com o surgimento do silabário *kana*, uma literatura “nativa” floresceu. Além disso, representações artísticas tornaram-se mais japonesas e xintoístas - o sincretismo religioso budista resultou em uma forma de expressão religiosa mais “japonesa”. É neste sentido que Heian representa a “idade clássica” do Japão, um momento em que uma cultura verdadeiramente japonesa floresceu.¹¹ (TSUTSUI, 2007, p. 33, tradução nossa)

Nesse período de nacionalização, há a criação e o florescimento dos *kana* (escrita que surgiu a partir da simplificação dos *Man'yôgana*¹²). Os *kana*, presentes até hoje no sistema de escrita japonesa, são divididos em dois: *katakana*, que deriva de uma das partes componentes do ideograma chinês, e os *hiragana*, que resulta da escrita cursiva do ideograma.

¹⁰ (NIKKEYPEDIA, 2008);

¹¹ “By the mid-Heian period, however, with the emergence of the kana-based syllabary, a “native” literature blossomed. Moreover, artistic representations became more Japanese, and Shinto–Buddhist religious syncretism resulted in a more “Japanese” form of religious expression. It is in this sense that Heian represents Japan’s “classical age,” a time when a truly Japanese culture flourished.”

¹² Antiga forma de escrita japonesa que utilizava caracteres chineses para representar foneticamente cada sílaba do japonês. (REISCHAUER; FAIRBANK, 1960, p. 511-512).

A criação desses fonogramas vem possibilitar a livre expressão da língua japonesa através da escrita. É o início da produção de obras japonesas escritas com grafia própria e não mais com a utilização de uma escrita estrangeira. (YOSHIDA. 1999, p. 63)

Podendo se expressar livremente dentro da língua japonesa, há o surgimento de vários gêneros literários e a sua vasta produção. Destacam-se no Período *Heian* os gêneros: *Monogatari* (narrativas clássicas), *Nikki* (diários) e escritos ensaísticos. *Ochikubo Monogatari* é uma das primeiras obras de *Monogatari* que floresceram no Período *Heian*, assim como o conto fantasioso *Taketori Monogatari*, e a obra ficcional mais famosa *Genji Monogatari*.

4. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO

O dicionário Houaiss define a tradução como “ato ou efeito de traduzir”, “operação que consiste em fazer passar um enunciado emitido numa determinada língua (língua-fonte) para o equivalente em outra língua (língua-alvo), ambas conhecidas pelo tradutor; assim, o termo ou discurso original torna-se compreensível para alguém que desconhece a língua de origem”.

Talvez, a definição mais simples seja a de Catford (1980, p. 22), que diz que a tradução é “a substituição de material textual numa língua (LF) por material textual equivalente noutra língua (LM)”.

O texto na língua fonte (LF) normalmente tem como público-alvo pessoas que falam a mesma língua do autor e que compartilham com ele a mesma cultura. Ao traduzir um texto, o tradutor está levando a mensagem do autor para outro tipo de público-alvo. Aqui entra a dicotomia entre a tradução *domesticante* e a *estrangeirizante*, introduzida em 1813, pelo teólogo e filósofo alemão Friedrich Schleiermacher e explicada por Venuti em *The Translator's Invisibility* (1995, p. 19-20). Assim sendo, o tradutor se torna uma espécie de mediação entre o autor do texto original e o leitor da tradução, levando o leitor até o autor (*estrangeirizante*), ou levando o autor até o leitor (*domesticante*). Isto é, o tradutor pode optar em fazer uma tradução mais literal, preservando as características do texto fonte e trazendo-as ao público-alvo, ou pode optar em fazer uma tradução de leitura mais natural ao leitor-alvo, fazendo as modificações necessárias para adaptar a mensagem do autor ao contexto cultural a que o leitor está inserido.

Schleiermacher acredita que essas duas abordagens são completamente opostas uma a outra e, portanto, o tradutor deveria escolher apenas uma delas, seguindo-a rigidamente. Apesar dessa necessidade postulada por ele, optou-se em utilizar as duas abordagens dentro da tradução do primeiro capítulo de *Ochikubo Hime*, dando preferência à tradução *estrangeirizante*, pois o intuito da tradução é a de fazer com que o leitor entre em contato com a cultura da corte de *Heian*, conservando alguns aspectos encontrados no texto fonte, e ao mesmo tempo trazer ao leitor um texto de leitura fácil.

5. SOBRE OS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO

Em *Procedimentos Técnicos da Tradução* (1990), Barbosa revisa sucintamente alguns modelos de categorização dos procedimentos técnicos da tradução, começando por Vinay & Darbelnet (1977), e em seguida incorpora outros trabalhos semelhantes, entre os quais se incluem: o modelo de Nida (1964); os quatro modelos de Catford (1965); o modelo de Vázquez-Ayora (1977); e por último, o modelo de Newmark (1981).

Ao analisar e comparar os modelos definidos por cada autor, Barbosa se depara com questões que poderiam ser melhoradas e desenvolve sua própria proposta de recategorização dos procedimentos técnicos da tradução, buscando:

(...) combinar as visões dos autores examinados, acrescentando procedimentos aos listados por Vinay e Darbelnet (1977) e, ao mesmo tempo, reagrupando e eliminando alguns dos procedimentos descritos posteriormente, por considerar que estão, na realidade, embutidos em outros. (BARBOSA. 1990, p. 63)

Essa recategorização implementada por Barbosa compreende o total de treze procedimentos técnicos, e é nesse modelo que foi buscado os subsídios necessários à análise dos recursos tradutórios empregados no contexto da tradução do primeiro capítulo de *Ochikubo Hime*.

Os treze procedimentos são: tradução palavra por palavra; tradução literal; transposição; modulação; equivalência; omissão e explicitação; compensação; reconstrução de períodos; melhorias; transferência (estrangeirismo, transliteração, aclimatação e transferência com explicação); explicação e adaptação.

5.1 Tradução palavra-por-palavra

Segundo a definição de Aubert (1987), esse procedimento acontece quando a tradução de uma palavra, frase ou oração da língua original (doravante LO) para a língua da tradução (doravante LT) mantém a mesma categoria gramatical e uma mesma ordem sintática, utilizando vocabulários que possuam a semântica – relativamente – idêntica aos dos vocabulários da língua de origem.

5.2. Tradução literal

Procedimento definido por Catford (1965), Newmark (1988) e Aubert (1987), “é aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando, porém, a morfossintaxe às normas gramaticais da LT”. (AUBERT, 1987 apud BARBOSA, 1990, p. 65)

Apesar de alguns autores criticarem esse procedimento como sendo o responsável por uma grande quantidade de erros, outros como Aubert, Newmark, e até mesmo Barbosa apoiam seu uso sempre que for possível. (ibidem, p. 66)

5.3. Transposição

Definido por Vinay e Darbelnet (1977), Vázquez-Ayora (1977), Newmark (1988) e Catford (1965), caracteriza-se pela alteração da classe gramatical de um item do segmento a ser traduzido. Esse procedimento pode ser obrigatório, quando é “imprescindível para que a tradução se atenha às normas da LT” (ibidem, loc. cit.), ou facultativo, quando efetuada por razões de estilo, já que muitas vezes será possível substituir esse procedimento por tradução literal.

5.4. Modulação

Procedimento definido por Vinay e Darbelnet (1977), Vázquez-Ayora (1977) e Newmark (1981, 1988). Seu uso pode ser facultativo ou obrigatório.

De acordo com Barbosa, a modulação consiste em reproduzir a mensagem da LO para a LT, alterando seu ponto de vista ou enfoque (ibidem, p. 67). Isso ocorre porque há divergências entre maneiras de manifestar uma mesma ideia nas duas línguas.

5.5. Equivalência

Descrito por Vinay e Darbelnet(1977), Vázquez-Ayora (1977) e Newmark (1988), o procedimento da equivalência consiste em substituir um segmento de texto da LO por outro da LT que não o traduz literalmente, todavia é funcionalmente equivalente (ibidem, loc. cit.). Normalmente é empregado a clichês, expressões idiomáticas, ditos populares, provérbios, e outros elementos já cristalizados na língua.

5.6. Omissão X Explicitação

Definidos por Vázquez-Ayora (1977), a omissão consiste em omitir elementos do TLO que são desnecessários ou excessivamente repetitivos na LT. A explicitação, procedimento oposto, consiste em incluir no TLT elementos omitidos ou subtendidos do TLO.

5.7 Compensação

Procedimento descrito por Nida (1964), Vázquez-Ayora (1977) e Newmark (1981, 1988), a compensação ocorre quando não é possível reproduzir no mesmo ponto, no texto na língua da tradução (doravante TLT), um recurso estilístico encontrado no texto na língua original (doravante TLO). Por exemplo, é impossível efetuar a tradução de alguns trocadilhos com o mesmo grupo de palavras sem modificar o texto estilisticamente ou empobrecê-lo. Assim sendo, o tradutor poderá optar por usar outro recurso equivalente, em outro ponto do texto.

5.8. Reconstrução de períodos

Descrito por Newmark (1981), consiste em redividir ou reagrupar os períodos e orações do TLO ao traduzi-los para LT.

5.9. Melhorias

Definido por Newmark (1981), “consistem em não se repetirem na tradução os erros de fato ou outros tipos de erro cometidos na TLO” (BARBOSA, 1990, p. 70).

5.10. Transferência

É o método de “introduzir material textual da LO no TLT” (ibidem, p. 71), podendo assumir as seguintes formas:

a) Estrangeirismo

Definido por Vinay e Darbelnet (1977), é a transferência de vocábulos ou expressões da LO para o TLT até então desconhecidos para os falantes da LT. Esses vocábulos podem ser

transcritos ou copiados, e aparecerão na TLT com alguma marca gráfica (aspas, itálico ou sublinhado) para destacar que estes são elementos estranhos à LT.

b) Estrangeirismo transliterado (transliteração)

Descrito por Catford (1965), a transliteração ocorre quando as duas línguas (a LO e a LT) nem sequer têm o alfabeto em comum, havendo a necessidade de substituir uma convenção gráfica por outra.

c) Estrangeirismo aclimatado (aclimação)

Ocorre quando os empréstimos são adaptados à língua que os toma, acontecendo a naturalização (aportuguesamento) do termo emprestado.

d) Estrangeirismo acrescentado de uma explicação de seu significado (transferência com explicação)

Examinado por Nida (1964) e Newmark (1981, 1988), esse procedimento consiste na inserção de uma explicação diluída no TLT ou na criação de notas de rodapé.

5.11. Explicação

Descrito por Nida (1964), trata-se da substituição do estrangeirismo por sua explicação.

5.12. Decalque

Descrito por Newmark (1981, 1988), o decalque consiste em “traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais da LO no TLT” (BARBOSA, 1990, p. 76) conservando a estrutura original. Segundo Newmark, o decalque pode seguir duas linhas: o empréstimo de tipos frasais e o decalque empregado na tradução de nomes de instituição.

5.13. Adaptação

Considerada como sendo o limite extremo da tradução, é empregada quando toda a situação colocada na LO não existe na realidade extralinguística da LT.

6. PROCEDIMENTOS TÉCNICOS APLICADOS

Aqui serão apresentados os procedimentos técnicos aplicados na tradução parcial do primeiro capítulo de *Ochikubo Hime*, conforme a proposta de Barbosa. É importante resaltar que frequentemente encontrou-se na tradução a combinação entre duas ou mais modalidades em um mesmo seguimento textual. Os procedimentos mais utilizados foram: literal, transposição, modulação, equivalência, reconstrução de períodos e transferência.

6.1. Palavra-por-palavra

Jaqueline Freitas Bezerra, professora do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal do Ceará, fez um trabalho similar verificando a aplicabilidade dos procedimentos descritos no modelo de Barbosa na tradução de um romance escrito em língua francesa. Através dessa análise, ela conclui que “quanto menor for a convergência linguística entre a LO e a LT, menor será o número de ocorrências de tradução *palavra-por-palavra*” e que a utilização desse procedimento “é muito restrito na prática, sobretudo em se tratando de segmentos de texto com mais de uma palavra, mesmo quando os idiomas envolvidos na tradução apresentam grandes convergências linguísticas”. (1999, p. 36)

O mesmo foi observado durante a análise da tradução de *Ochikubo Hime*. O japonês é considerado como sendo distante linguisticamente da língua portuguesa, por isso, a forma do texto traduzido se afastou bastante da forma do texto original em japonês, e assim impedindo o uso de tradução palavra-por-palavra em períodos com mais dois elementos lexicais.

Outro fator que contribuiu para esse resultado foi a ordem sintática do português e do japonês, que se diferem. Enquanto a língua portuguesa possui uma ordem sintática básica de sujeito + verbo + objeto, a língua japonesa possui a de ordem sujeito + objeto + verbo. Portanto, a ordem dos elementos frasais em ambos os textos (TLO e TLT) não se tornavam paralelos e, por conseguinte, excluía-se a possibilidade de classificar a tradução como sendo palavra-por-palavra, dando espaço para a tradução literal ou para a transposição (cf. 5.3).

6.2. Literal

A tradução literal teve bastante participação no texto traduzido. Nesse procedimento, é possível fazer alguns tipos de omissões ou explicitações. As omissões ocorreram nos casos

em que não foi possível traduzir algumas partículas, pois estas possuíam apenas um sentido ou função no texto original, sendo intraduzíveis para o português, ou cuja tradução não se adequasse a estrutura frasal da língua portuguesa. Explicitações ocorreram quando foi necessário acrescentar artigos definidos e indefinidos na tradução. Isso porque a língua japonesa não usa artigos antes de substantivos, nem sequer possui palavras que correspondem aos artigos do português. Por isso, muitas vezes foi necessário acrescentar o artigo na tradução a fim de manter uma estrutura correta no português.

[Artigos] antecedem uma palavra para dizer-lhe se é ‘algo’ indeterminado (usando “um”, “uns”, “uma” ou “umas”) ou ‘algo’ específico (usando “o”, “a”, “os”, ou “as”). Japonês, por outro lado, não possui artigos. Não é por causa disso que o Japonês utilizaria outra forma para indicar a diferença entre, por exemplo, "um carro" e "o carro": não há palavras que você possa usar para mostrar essa diferença (...), mas existem muitas línguas que não possuem artigos, e as pessoas que usam essas línguas podem entender todo o sentido muito bem sem eles (...).¹³ (KAMERMANS, 2010, p.28, tradução nossa)

Não obstante foram encontrados casos como:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
その 部屋のうちには、若い美しい女の人 がせっせと縫い物をしています。	Em um desses cômodos, uma bela jovem está costurando ininterruptamente. (p. 36)
そまつな、まずしい着物を着て、美しい 衣裳をせっせと縫っているのです。	Humilde, vestia roupas pobres enquanto, ininterruptamente, costurava vestimentas encantadoras. (p. 36)
きっと、帝の姫さまのようにみえるかも しれません。	Com certeza poderia se parecer com uma filha do Imperador. (p. 37)
このみすばらしい、殺風景な部屋には不 似合いな、美しい人でした。	Era uma pessoa linda e desmerecedora desse cômodo miserável e sem atrativos. (p. 37)
彼女は月の光にさそわれたように、琴を 自分の前において、静かにかき鳴らしは	Ela colocou o <i>koto</i> em sua frente e começou a dedilhá-lo delicadamente, como se tivesse sido atraída pela luz da lua. (p. 38)

¹³ “[Articles] precede a word to tell you whether it’s an undetermined ‘something’ (by using “a” or “an”) or a specific ‘something’ (by using “the”). Japanese, on the other hand, doesn’t have articles at all. It’s not just that it uses a different way to indicate the difference between for instance “a car” and “the car”: there are no simple words you can use to show this difference (...) but there are many languages which do not have articles, and the people that use those languages can get the meaning across just fine without them (...)”

じめたのです。	
小さく、ひそかに、自分だけに聞こえるように弾いていたつもりです。	Estava tocando baixinho, às escondidas, com a intenção de que apenas ela pudesse escutar. (p. 38)
(...) あたしが幸福だから、お姫さまにも早く幸せになっていただきたいの・・・」	Eu sou feliz, por isso quero que a princesa também se torne feliz logo... (p. 41)
これが平安朝のころの、上流中流の階級の人びとの、一般的な結婚形式でした。	Isto era o típico casamento das pessoas de classe social alta e média da época da Era <i>Heian</i> . (p. 41)
とりわけ、髪が長くて美しいのでした。	Em especial, seus cabelos eram longos e bonitos. (p. 44)
「おれはまだ若いし、丈夫だ。	– Eu ainda sou jovem e saudável. (p. 45)

6.3. Transposição

Procedimento utilizado na tradução, uma vez que a mudança de categoria gramatical foi indispensável em alguns casos.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
月光は縁側から <u>奥</u> の部屋までさしこんできます。	O luar vem penetrando através do alpendre até os cômodos <u>internos</u> . (p. 36)
<u>つやつや</u> と黒く、長い髪。	Cabelos longos, pretos e <u>sedosos</u> . (p. 37)
<u>つぶら</u> に澄んだひとみ。	Olhos <u>arredondados</u> e límpidos. (p. 37)
この時代の <u>貴族</u> の貴婦人は邸の <u>奥深く</u> 閉じこもって(...).	As senhoras <u>nobres</u> desta época ficavam isoladas no <u>interior</u> das mansões. (p.40)

6.4. Modulação

É usada quando se faz necessário mudar o ponto de vista de um determinado segmento textual, devido a diferenças de interpretação entre a língua de partida e a de chegada. Seu uso pode ser facultativo, por questão de estilo, ou obrigatório.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
みすぼらしい部屋で、家具や調度らしいものは <u>何ひとつ</u> ありません。	Era um mísero cômodo, sem mobília ou <u>quaisquer</u> pertences. (p. 36)
(...) 彼女の着ている着物は、継ぎのあたった、 <u>ねずみ色</u> の、古びたものでした。	(...) o <i>kimono</i> ¹⁴ que ela vestia era velho, <u>cinza</u> e remendado. (p. 36)
つぶらに澄んだ <u>ひとみ</u> 。	<u>Olhos</u> arredondados e límpidos. (p. 37)
(...) 帯刀は <u>首をもたげて</u> 耳を澄ましました。	(...) – Tachihaki <u>levantou a cabeça</u> e ouviu atentamente – (...) (p. 38)
<u>頭も悪くない</u> つもりだぜ。	E me considero <u>inteligente</u> . (p. 45)

6.5. Equivalência

Utilizado quando o seguimento textual da língua original não possui correspondentes literais na língua-meta, sendo substituído por outro seguimento de mesmo sentido ou de sentido bem próximo, a fim de manter a carga semântica.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
(...) 帯刀は首をもたげて <u>耳を澄ましました</u> 。	(...) – Tachihaki levantou a cabeça e <u>ouviu atentamente</u> – (...) (p. 38)
「 <u>ちがうわ</u> 、あたしが幸福だから、お姫さまにも早く幸せになっていただきたいの・・・」	– <u>Não é isso</u> . Eu sou feliz, por isso quero que a princesa também se torne feliz logo... (p. 40)
阿漕と帯力は結婚して <u>間がない</u> 、とびきり仲のいい恋人たちなのでした。	<u>Não passara muito tempo desde</u> que Akogi e Tachihaki se casaram, e eles eram um casal

	que se dava excepcionalmente bem. (p. 40)
まだどちらもごく若くて、 <u>はしっこく頭がよく</u> 、そして <u>気立てのよい</u> ふたりで ありました。	Os dois ainda eram bastante jovens, <u>inteligentes</u> e <u>bem educados</u> . (p. 40)
帯力というのは、 <u>皇太子のおそばで刀を 持ってお守りする</u> という役です。	O cargo exercido por Tachihaki era o de <u>guarda-costas do príncipe herdeiro</u> . (p. 40)
<u>何も考えない女の人</u> は気楽ですが、男と 同等の教養をもち、自我のある女性は、 なお苦しみました。	A vida era mais fácil para <u>as mulheres desinstruídas</u> . Logo, sofriam muito mais as mulheres que tinham educação equivalente a dos homens e que se autoconheciam. (p. 43)
歌人として <u>名をあげた</u> 女性もいます。	Havia também aquelas que <u>alcançaram prestígio</u> como poetisas. (p. 43)
さて、 <u>お話がわき道にそれましたが</u> 、な んといっても、この時代は、あまりに現 代とは習慣がちがうので、まずその点を 知っていただかなくてはなりません。	Então, <u>o assunto se desviou</u> , mas, primeiramente, devemos saber sobre essas questões, pois os costumes de hoje são muito diferentes dos dessa época. (p. 44)

6.6. Omissão X Explicitação

A explicitação ocorre quando é acrescentada na tradução alguma informação que possibilite um melhor entendimento do texto por parte do leitor. Já a omissão, seu oposto, consiste em omitir alguma informação na tradução. Barbosa (1990, p. 68) o exemplo dos pronomes pessoais, que no inglês seu uso é obrigatório, mas que no português, seu uso demasiado pode ocasionar uma grande repetição considerada desnecessária, podendo prejudicar a estética da tradução.

Assim como no português, no japonês também é possível omitir pronomes pessoais sem a perda semântica do texto. Na tradução, foram encontradas situações em que pronomes foram acrescentados.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
「あたりまえよ、あんまり不幸せでいらっしやるんだもの、あのお姫さまがお幸せになれないかぎり、あたしも心から幸せになれないわ」	– Mas é claro! <u>Ela</u> é muito infeliz. Por isso, enquanto aquela princesa não for feliz, eu também não poderei ser feliz de coração. (p. 39)
阿漕と帯力は結婚して間がない、とびきり仲のいい恋人たちなのでした。	Não passara muito tempo desde que Akogi e Tachihaki se casaram, e <u>eles</u> eram um casal que se dava excepcionalmente bem. (p. 40)
でも、恋人の阿漕の話から、ああか、こうかと想像し、いつか、阿漕につられて、お姫さまの味方になっているのでした。	Mas, ao imaginá-la a partir das conversas de sua companheira, sem se dar conta, influenciado pela Akogi, foi se tornando aliado da princesa. (p. 40)
妻は親の邸にずっといて、子どもが生まれてもそこで育てます。	A esposa ficava o tempo todo na mansão de seus pais, e mesmo que nascessem crianças, <u>elas</u> seriam criadas lá. (p. 41)
とりわけ、髪が長くて美しいのでした。	Em especial, <u>seus</u> cabelos eram longos e bonitos. (p. 44)
あんたにけっして苦勞はかけないよ」	<u>Eu</u> jamais a colocaria em problemas (p. 46)

6.7. Compensação

Pela ausência de poesias e trocadilhos no texto original, não foi necessária a utilização desse procedimento.

6.8. Reconstrução de período

Ocorre quando é feita alguma alteração nos períodos, invertendo a ordem de algumas frases, para que soassem mais naturais no português.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p>縫っている衣裳は、赤や黒や青色の華やかな色ですが、彼女の着ている着物は、継ぎのあたった、ねずみ色の、古びたものでした。</p>	<p>As vestimentas que estavam sendo costuradas eram de cores vívidas como vermelho, preto e azul. Entretanto, o <i>kimono</i>¹⁵ que ela vestia era velho, cinza e remendado. (p. 36)</p>
<p>でも、ほんとうにきれいなのは、この若い娘でした。上品で愛らしい姿でした。</p>	<p>Porém, o que era realmente bonita era essa garota jovem, de figura refinada e encantadora. (p. 37)</p>
<p>小さく、ひそかに、自分だけに聞こえるように弾いていたつもりですが・・・。</p> <p>「おや？ あれは・・・」</p> <p>と、帯刀は首をもたげて耳を澄ましました。</p> <p>お邸の奥から低い琴の音が流れてきたのです。</p> <p>「ずいぶん近くだねえ・・・いったい、だれが、弾いているんだい？ こんなあたりで。それに、どこことなくさびしそうな音色だねえ」</p>	<p>Estava tocando baixinho, às escondidas, com a intenção de que apenas ela pudesse escutar. Porém, o som baixo do <i>koto</i> fluiu no interior da residência e, então...</p> <p>– Hum?! Esse som... – Tachihaki levantou a cabeça e ouviu atentamente – está bem próximo, não? Mas afinal, quem está tocando por aqui?! E essa melodia é um pouco triste, não é? (p. 38)</p>
<p>「あたりまえよ、あんまり不幸せでいらっしゃるんだもの、あのお姫さまがお幸せになれないかぎり、あたしも心から幸せになれないわ」</p>	<p>– Mas é claro! Ela é muito infeliz. Por isso, enquanto aquela princesa não for feliz, eu também não poderei ser feliz de coração. (p. 39)</p>
<p>なかには、つてを求めてよそのお邸に仕える女房になって、生きのびる才覚を働</p>	<p>Algumas delas procuravam apoio de outros e se tornavam damas de companhia que serviam em outras mansões. Teria também</p>

<p>かせる人もいたでしょうけれど、まずそのころのお姫さまというのは、しごくおっとりしていましたので、運命のまにまに流されてゆくのがふつうでした。</p>	<p>aquelas que conseguiam achar algum meio para sobreviver, mas de qualquer modo, as princesas dessa época eram totalmente acomodadas, por isso era normal continuarem a se deixar levar pela vontade do destino. (p. 42)</p>
<p>もし結婚するんなら、あたしを『たったひとりの妻』とする男じゃなきゃいやだ、と小さいときから決心していたの、 <small>これなり</small> あんた、惟成さん、それが誓える？」</p>	<p>Se eu casar, a menos que me faça a "única esposa", não será possível. Assim decidi desde criança. Você, senhor Korenari, pode prometer isso? (p. 47)</p>

6.9. Melhorias

Esse procedimento ocorre quando o tradutor encontra no texto original algum erro gramatical cometido pelo autor, e corrige esses erros na tradução. Dadas as limitações quanto à língua japonesa, não é possível dizer se foi encontrado algum erro ou se esse procedimento foi utilizado na nossa tradução. E se tiver sido utilizado, foi sem essa intenção.

6.10. Transferência

É comum que as línguas assimilem léxicos de origem estrangeira. Essa assimilação pode vir de várias formas e pode acontecer por vários motivos. As formas descritas por Barbosa são quatro: estrangeirismo, transliteração, aclimatação e estrangeirismo com explicação de seu significado. Optou-se pela utilização de transferência nos casos que são expostos a seguir não pela falta de correspondentes na língua de chegada, e sim por acreditar que este seja mais eficaz na aproximação do leitor ao universo cultural da língua de partida.

a) Estrangeirismo

Foi utilizado com o propósito de preservar a denotação de alguns termos, como é o caso de *koto*, *gissha* e *shinden*; de manter títulos de obras do Período *Heian* citados no texto, como *Kagerō Nikki*, *Makura no Sōshi*, e *Genji Monogatari*; e de empregar léxicos que possivelmente já são de conhecimento público, como *kimono* e Era *Heian*. O uso do

estrangeirismo é concomitante com o uso de transliteração e notas de rodapé (estrangeirismo com explicação de seu significado).

b) Estrangeirismo transliterado (transliteração)

Utilizado quando foi adotado o uso de estrangeirismo, mencionado anteriormente, e para manter os nomes/títulos dos personagens, que nesse último caso, não foram marcados com aspas, itálico, ou algo desse gênero.

Na obra *Ochikubo Hime*, os personagens são chamados por sua função ou papel. Na tradução, foram mantidos os títulos dados aos personagens na língua original, adotando o uso de transliteração, e em alguns casos seguido de rodapés para expor o significado desses títulos nobres. A transliteração é conforme o sistema Hepburn¹⁴.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
この人に、ねずみ色の古びた着物のかわりに、美しい色の衣裳を着せたら、どんなに映えたつことでしょう。	Como ela ficaria atraente se, em vez de um <i>kimono</i> velho cinza, usasse trajes de cores bonitas? (p. 37)
(...) 琴を自分の前において、静かにかき鳴らしはじめたのです。	Ela colocou o <i>koto</i> em sua frente e começou a dedilhá-lo delicadamente (...). (p. 38)
そういったのは、妻の阿漕で、この中納言に仕える女房（侍女）でした。	Quem disse isso foi sua esposa, Akogi, uma dama de companhia que servia a família do Chūnagon. (p. 39)
「ほう、例の『おちくぼ』の君かい？」	– Ah, então é a tal da princesa “Ochikubo”? (p. 39)
帯力は役の名で、本名は惟成というのですが、彼はもともと、蔵人の少将という公達（貴族の若さま）の家来でした。	Tachihaki era o nome do cargo. Seu nome verdadeiro era Korenari e, desde o início ele era servente de um jovem nobre chamado Kurōdo no Shōshō ¹⁸ . (p. 40)
随筆や小説『蜻蛉日記』や『枕の草子』や『源氏物語』などは、この時代に生き	(...) Ensaios literários e romances como, por exemplo, <i>Kagerō Nikki</i> , <i>Makura no Sōshi</i> ,

¹⁴ Desenvolvido pelo Reverendo James Curtis Hepburn para transcrever os sons da Língua japonesa para o Alfabeto romano (WIKIPEDIA, 2013e).

て、自由な魂と強い自我を持つ女性たちが書きのこした作品です。	<i>Genji Monogatari</i> , e outros, são obras escritas deixadas pelas mulheres de espírito livre e de forte ego que viviam nessa época. (p.43)
--------------------------------	--

c) Estrangeirismo aclimatado (aclimação)

Procedimento não utilizado na tradução, quando nos referimos à adaptação de termos japoneses na língua portuguesa. Porém, era possível utilizar esse procedimento, mas optou-se em não utilizar. Esse procedimento é praticável nos seguintes casos.

PALAVRA TRANSLITERADA	SUA ACLIMATAÇÃO
<i>Koto</i>	Coto (<i>s m</i>) Rubrica: música. Instrumento de cordas japonês, uma espécie de cítara com uma caixa de ressonância pousada no chão, sobre a qual se esticam 13 cordas de seda, cada uma munida de um cavalete.
<i>Kimono</i>	Quimono (<i>s m</i>) Rubrica: vestuário. 1. túnica longa, traspassada e presa com uma faixa, us. no Japão por homens e mulheres de qualquer idade; queimão, quimão.

Ambas as palavras aclimatadas podem ser encontradas no dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. A data do primeiro registro da palavra 'quimono' é 1897. Não há datação para 'coto'.

d) Estrangeirismo com explicação de seu significado.

Esse tipo de estrangeirismo pode ocorrer de duas formas: explicação do termo na nota de rodapé, e diluição da explicação dentro do texto. Em nossa tradução, foi dada preferência à ao uso da nota de rodapé. Não há motivo específico para tal escolha.

TRADUÇÃO	NOTA DE RODAPÉ
Entretanto, o <i>kimono</i> ¹⁵ que ela vestia era	¹⁵ Vestimenta tradicional japonesa;

velho, cinza e remendado. (p. 36)	
A única coisa adequada para ela nesse cômodo era o <i>koto</i> ¹⁶ , deixado discretamente no canto. (p. 38)	¹⁶ Instrumento de cordas japonês, uma espécie de cítara com uma caixa de ressonância pousada no chão, sobre a qual se esticam 13 cordas de seda, cada uma munida de um cavalete (Houaiss)
(...) desde o início ele era servente de um jovem nobre chamado Kurōdo no Shōshō ¹⁸ . (p. 40)	¹⁸ Major-general guardião dos arquivos imperiais.
Diziam que certa filha de nobre, enquanto subia no <i>gissha</i> ¹⁹ , (...). (p. 45)	¹⁹ Carruagem puxada por bois.
(...) afinal ele estava no extremo norte da extensa mansão de Minamoto Chūnagon ¹⁷ , onde ficavam os serviçais. (p. 38)	¹⁷ Chūnagon: Conselheiro de 2º Escalão;
As esposas dos nobres dessa época eram chamadas de Kita no Kata por morarem na parte norte do edifício (chamado de <i>shinden</i> ²⁰) onde ficava o chefe da família. (p. 48)	²⁰ Edifício Principal de uma mansão do Período <i>Heian</i> .

6.11. Explicação

Em um caso à parte, foi possível observar a utilização de nota de rodapé para explicar uma tradução no texto traduzido. De acordo com Barbosa, a explicação em nota de rodapé ocorre somente quando é necessário explicar algum estrangeirismo. Veremos a seguir que a nota de rodapé também pode ser utilizada para explicar termos já traduzidos, e não somente para explicar os estrangeirismos.

ORIGINAL	TRADUÇÃO	RODAPÉ
「あの子は落ちくぼんでる部屋にいるから、『おちくぼ』という名でいい。」	– Como essa criança está em um cômodo de nível mais baixo ²¹ , podem chamá-la de “Ochikubo”. – disse. (p. 48)	²¹ <i>Ochikubonderu heya</i> , cômodo cujo pavimento fica em um nível mais baixo que o restante da mansão.

<p>というのでした。(p. 57, l. 24-25)</p>		
----------------------------------	--	--

6.12. Decalque

“Como ocorre com o estrangeirismo e a aclimatação, o decalque só pode ser detectado em uma tradução por meio de uma análise diacrônica que determine se já havia sido utilizado ou não” (ALVES, 1983, apud BARBOSA, 1990, p.76). Portanto, não é possível saber se foi usado o decalque de tipos frasais na tradução. Não foi necessário utilizar o decalque de nomes de instituição pelo fato de não conter tais termos no texto original.

6.13. Adaptação

Trata-se de uma tradução “livre”, descompromissada com o texto original, utilizada quando “a situação toda a que se refere a TLO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT”. (BARBOSA, loc. cit.). Acredita-se que a adaptação possa distanciar o leitor da realidade extralinguística, logo foi evitado o emprego desse procedimento. Não é possível saber se esse procedimento foi empregado na nossa tradução de léxicos e expressões idiomáticas, uma vez que a maioria pôde ser encontrada nos dicionários, mas infere-se que há palavras que já são adaptadas. Para saber se tais termos foram “adaptados”, seria necessário fazer um estudo mais aprofundado sobre o tema. No caso das expressões idiomáticas, a grande parte foi classificada como sendo equivalência.

7. TRADUÇÃO PARCIAL DO 1º CAPÍTULO

第一章 さびしい琴のしらべ

Capítulo 1 - A triste melodia do *koto*

秋の月が明るい夜です。

Era uma noite de outono, quando a lua estava clara.

月光は縁側から奥の部屋までさしこんできます。

O luar vem penetrando através do alpendre até os cômodos internos.

けれども奥の部屋は、ぴったりとしめきってあります。

No entanto, os cômodos internos encontram-se completamente fechados.

その部屋のうちには、若い美しい女の人がせっせと縫い物をしています。みすばらしい部屋で、家具や調度らしいものは何ひとつありません。

Em um desses cômodos, uma bela jovem está costurando ininterruptamente. Era um mísero cômodo, sem mobília ou quaisquer pertences.

縫っている衣裳は、赤や黒や青色の華やかな色ですが、彼女の着ている着物は、継ぎのあたった、ねずみ色の、古びたものでした。そまつな、まずしい着物を着て、美しい衣裳をせっせと縫っているのです。

As vestimentas que estavam sendo costuradas eram de cores vívidas como vermelho, preto e azul. Entretanto, o *kimono*¹⁵ que ela vestia era velho, cinza e remendado. Humilde, vestia roupas pobres enquanto, ininterruptamente, costurava vestimentas encantadoras.

「ああ・・・疲れたこと」

と彼女はつぶやいて、手をやすめ、顔をあげました。

– Ah... Como estou cansada! – murmurou ela, repousou as mãos e ergueu o rosto.

¹⁵ Vestimenta tradicional japonesa;

そして戸のすきまから洩れる、昼のように明るい月の光にびっくりしました。

E então ficou surpresa ao ver a luz da lua passando através das brechas da porta, tão brilhante como o dia.

「なんてきれいな月でしょう・・・」

– Mas que lua bonita!

でも、ほんとうにきれいなのは、この若い娘でした。上品で愛らしい姿でした。

Porém, quem era realmente bonita era essa garota jovem, de figura refinada e encantadora.

つやつやと黒く、長い髪。

Cabelos longos, pretos e sedosos.

うす紅色の、まるい頬。

Bochechas rosadas e redondas.

つぶらに澄んだひとみ。

Olhos arredondados e límpidos.

この人に、ねずみ色の古びた着物のかわりに、美しい色の衣裳を着せたら、どんなに映えたつことでしょう。

Como ela ficaria atraente se, em vez de um *kimono* velho e cinza, usasse trajes de cores bonitas!

きっと、帝の姫さまのようにみえるかもしれません。

Com certeza poderia se parecer com uma filha do Imperador.

このみずぼらしい、殺風景な部屋には不似合いな、美しい人でした。

Era uma pessoa linda e desmerecedora desse cômodo miserável e sem atrativos.

この部屋でただひとつ、彼女に似つかわしいものは、すみっこにそっとおいである、琴でした。彼女は月の光にさそわれたように、琴を自分の前において、静

かにかき鳴らしはじめたのです。小さく、ひそかに、自分だけに聞こえるように弾いていたつもりですが・・・。

「おや？ あれは・・・」

と、帯刀は首をもたげて耳を澄ましました。

お邸の奥から低い琴の音が流れてきたのです。

「ずいぶん近くだねえ・・・いったい、だれが、弾いているんだい？ こんなあたりで。それに、どことなくさびしそうな音色だねえ」

A única coisa adequada para ela nesse cômodo era o *koto*¹⁶, deixado discretamente no canto. Ela colocou o *koto* em sua frente e começou a dedilhá-lo delicadamente, como se tivesse sido atraída pela luz da lua. Estava tocando baixinho, às escondidas, com a intenção de que apenas ela pudesse escutar. Porém, o som baixo do *koto* fluiu no interior da mansão e, então...

– Hum?! Esse som... – Tachihaki levantou a cabeça e ouviu atentamente – está bem próximo, não? Mas afinal, quem está tocando por aqui?! E essa melodia é um pouco triste, não é?

帯刀のいうのももつともで、ここは源中納言さまのひろいお邸の中でも、北のはずれ、召し使いたちのいるあたりなのです。

É compreensível que Tachihaki dissesse algo assim, afinal ele estava no extremo norte da extensa mansão de Gen no Chūnagon¹⁷, onde ficavam os serviços.

中納言さまには四人もの姫君がいられるので、お琴を弾くかたがいられてもふしぎはないのですが、そういう方がたはお邸の中心の、りっぱにしつらえられた奥深いお部屋に住んでいられるので、このへんお召し使いたちの住まいにまで、琴の音が聞こえるはずはないのでした。

Como o Chūnagon tinha quatro filhas, não era estranho que houvesse alguém que tocasse *koto*, mas essas filhas moravam em um cômodo interno esplendidamente decorado no centro da residência e, por isso não havia como escutar o som de *koto* no local onde moravam os serviços.

¹⁶ Instrumento de cordas japonês, uma espécie de cítara com uma caixa de ressonância pousada no chão, sobre a qual se esticam 13 cordas de seda, cada uma munida de um cavalete;

¹⁷ Chūnagon: Conselheiro de 2º Escalão.

「そうよ、おさびしそうな音色のはずだわ、—— いつもあんたに話してる、あたしの乳姉妹のお姫さまが弾いていらっしゃるのよ」

– É isso mesmo! Sem dúvida é uma melodia triste... Quem está tocando é a princesa da qual eu sempre lhe falo, a minha irmã de criação.

そういったのは、妻の阿漕で、この中納言に仕える女房（侍女）でした。

Quem disse isso foi sua esposa Akogi, uma dama de companhia que servia a família do Chūnagon.

「ほう、例の『おちくぼ』の君かい？」

– Ah, então é a tal da "Ochikubo" no Kimi?

「おちくぼなんて、失礼なこといわないでちょうだい。あんたまでそんなこというなんて許せないわ」

– Que Ochikubo nada! Por favor, não diga grosserias. É imperdoável que até mesmo você diga coisas desse tipo.

「おまえはあの姫君のことというと、夢中になるんだね」

– Você fica fora de si quando falam sobre essa princesa, não é mesmo?!

「あたりまえよ、あんまり不幸せでいらっしゃるんだもの、あのお姫さまがお幸せになれないかぎり、あたしも心から幸せになれないわ」

– Mas é claro! Ela é muito infeliz. Por isso, enquanto aquela princesa não for feliz, eu também não poderei ser feliz de coração.

「やれやれ。それじゃおまえの幸福はそれまでおあずけてわけかい？」

– Tá... Então a sua felicidade depende dela?

「ちがうわ、あたしが幸福だから、お姫さまにも早く幸せになっていただきたいの・・・」

阿漕は少うし赤くなって申しました。阿漕と帯力は結婚して間がない、とびきり仲のいい恋人たちなのでした。まだどちらもごく若くて、はしっこく頭がよく、そうして気立てのよいふたりでありました。

– Não é isso. Eu sou feliz, por isso quero que a princesa também se torne feliz logo... – disse Akogi, um pouco avermelhada.

Não passara muito tempo desde que Akogi e Tachihaki se casaram, e eles eram um casal que se dava excepcionalmente bem. Os dois ainda eram bastante jovens, inteligentes e bem educados.

帶力は、「おちくぼ」と呼ばれるお姫さまをむろん見たことはありません。この時代の貴族の貴婦人は邸の奥深く閉じこもって、親や女きょうだいや夫や子どものほかは決して他人に顔を見せないしきたりなのです。でも、恋人の阿漕の話から、ああか、こうかと想像し、いつか、阿漕につられて、お姫さまの味方になっているのです。

É claro que o Tachihaki nunca viu a princesa chamada de "Ochikubo". As senhoras nobres desta época ficavam isoladas no interior das mansões. Nunca mostravam o rosto para outros além dos pais, irmãos, marido e filhos, pois assim era o costume. Mas, ao imaginá-la a partir das conversas de sua companheira, sem se dar conta, influenciado pela Akogi, foi se tornando aliado da princesa.

帶力は阿漕にすっかり、イカれております。

O Tachihaki estava completamente cativado pela Akogi.

帶力というのは、皇太子のおそばで刀を持ってお守りするという役です。帶力は役の名で、本名は惟成というのですが、彼はもともと、蔵人の少将という公達（貴族の若さま）の家来でした。蔵人の少将は、源中納言家の三番めのお姫さま、三の君の婿君なので、少将のお供で帶力もこの邸へ通ってきておりました。

O cargo exercido por Tachihaki era o de guarda-costas do príncipe herdeiro. Tachihaki era o nome do cargo. Seu nome verdadeiro era Korenari, e desde o início ele era servente de um jovem nobre chamado Kurōdo no Shōshō¹⁸. Como o Kurōdo no Shōshō era marido da San no Kimi (a terceira filha da linhagem do Minamoto Chūnagon), Tachihaki também vinha frequentando esta mansão acompanhando o Shōshō.

この時代の貴族の結婚は、現代とはまったく形式がちがいます。縁談が成立すると、男が女のもとへ通うのです。夜おそくきて、朝早く帰ります。そうして三

¹⁸ Major-General guardião dos arquivos imperiais.

日たつと結婚式をあげ、それから晴れて夫と妻ということになるのですが、それでも若いうちは、夫は妻の家へ通うのです。

O casamento dos nobres desta época era em um formato totalmente diferente do de hoje. Após firmar o noivado, o homem fazia visitas à mulher. Chegava tarde à noite e regressava no início da manhã, por três dias. Depois de passar a terceira noite, era realizada a cerimônia de casamento e a partir de então, publicamente, se tornavam marido e esposa. E mesmo assim, enquanto jovem, o marido frequentava regularmente a casa da esposa.

妻は親の邸にずっといて、子どもが生まれてもそこで育てます。子どもの養育費も、そして夫の世話——身のまわりのこと、食べること、みんな妻の親が負担するのでした。そのうち夫の社会的地位が上がり、経済力がつき、年齢も多くなると、はじめて夫は自分の邸に妻や子を迎えます。

A esposa ficava o tempo todo na mansão de seus pais, e mesmo que nascessem crianças, elas seriam criadas lá. Os gastos com a criação dos filhos e também o subsídio ao marido – coisas do dia-a-dia, alimentação – eram toda responsabilidade dos pais da esposa. Mais cedo ou mais tarde, quando a posição social do marido subisse, aumentasse seu poder aquisitivo e também tornasse mais velho, o marido acolheria, pela primeira vez, a esposa e os filhos em sua própria mansão.

そうして夫婦同居して子どもたちを育てますが、娘が年ごろになると、また適当な縁談をみつけてやり、相手の青年を娘のもとへ通わせます。そして、「わが家の婿君」として大事にもてなし、孫を養育するのでした。

息子はこれもまた、よその家の娘に通ってそこで大事にされる、というわけです。

これが平安朝のころの、上流中流の階級の人びとの、一般的な結婚形式でした。

Assim, o marido e a esposa viviam juntos e criavam os filhos, mas quando as filhas atingiam a idade de casar, também encontrariam propostas de casamento convenientes e permitiriam o jovem parceiro de visitar a filha, o acolheriam bem como “genro da casa”, e educariam os netos. Os filhos também iam ao encontro das filhas de outros, lá eram bem acolhidos, e assim acontecia. E isto era o típico casamento das pessoas de classe social alta e média da época da Era *Heian*.

だから、世話をしてくれる親のいない娘ほど、あわれなものはありません。身分の高いお姫さまでも、両親に死別したりすると、たちまち困窮してついには、食べるにも事欠くありさまとなり、人知れず荒れた邸の中で飢え死にしたり、悲惨な運命に陥るのです。

Portanto, não havia nada mais triste que filhas sem pais para cuidar delas. Mesmo as princesas de posição social alta, quando perdiam ambos os pais, empobreciam num piscar de olhos, tendo um destino trágico, chegando a faltar até mesmo o que comer; podendo morrer de fome dentro da mansão abandonada sem ninguém saber.

なかには、つてを求めてよそのお邸に仕える女房になって、生きのびる才覚を働かせる人もいたでしょうけれど、まずそのころのお姫さまというのは、しごくおっとりしていましたので、運命のまにまに流されてゆくのがふつうでした。

Algumas delas procuravam apoio de outros e se tornavam damas de companhia que serviam em outras mansões. Haveria também aquelas que conseguiam achar algum meio para sobreviver, mas de qualquer modo, as princesas dessa época eram totalmente acomodadas, por isso era normal continuarem a se deixar levar pela vontade do destino.

両親がそろっていても、羽振りのよくない、貧しい家では、十分に婿の世話をすることができないこともあります。それやこれやで、娘をたくさん持っている、親はたいへん、物入りでした。

Em uma casa humilde e sem prestígio, mesmo os pais estando presentes, havia casos em que não conseguiam cuidar do genro completamente. Por estes e outros motivos, era complicado para os pais quando tinham muitas filhas, devido às despesas.

また、この時代は上流階級ほど、たくさんの妻を持っていました。そして何人いても、みな同じ地位の「妻」たちで、どれが本妻でどれが第二夫人というのではないのです。男は何人も妻を持つことが許されていました。

Além disso, nessa época, quanto mais alta fosse a classe social do homem, mais esposas possuíam. E mesmo tendo várias, não havia algo como qual era a esposa principal e qual era a esposa secundária - todas eram da mesma classe "esposas". Era permitido ao homem possuir quantas esposas quisesse.

けれども、そこは人間ですから、波長の合う人と合わない人とあります。そしてまた、こどもたちがつぎつぎとできる人と、できない人とあったりします。

Todavia, por ser de natureza humana, havia esposas que se davam bem com o marido e outras que não. E também havia aquelas que conseguiam ter filhos sucessivamente e outras que não conseguiam.

そうなると、つい、いつも足のむく妻と、いっこう会う気にならぬ妻との差ができたりします。そして、しげしげと通うほうが、いつのまにか主流の、本妻のように見られ、やがて時期がきて男の邸へ妻子を迎えるときは、主流の人がえらばれる、ということになるのです。

Se fosse esse o caso, inesperadamente, poderia haver desigualdades entre esposas que eram sempre visitadas e esposas as quais o marido não sentia mais vontade de visitar. A que era visitada frequentemente acabaria sendo vista como a esposa principal, e acabava por ser eleita como membro da família principal, quando chegasse o momento em que as esposas e filhos eram acolhidos na mansão do homem.

このころの結婚は、いちめんからいえばルーズなものでありました。そして男の心持ちしだいなので、女はたくさんのライバルの中で、苦しんだり、泣いたりすることが多かったのです。

O casamento dessa época, por um lado, era negligente. Assim, dependendo dos sentimentos do homem, havia várias mulheres em meio às muitas rivais que sofriam e choravam.

何も考えない女の人には気楽ですが、男と同等の教養をもち、自我のある女性は、なお苦しみました。——それらの女性は、やがてものを書くことで、自分を表現することを思いつきました。歌人として名をあげた女性もいます。また随筆や小説『蜻蛉日記』や『枕の草子』や『源氏物語』などは、この時代に生きて、自由な魂と強い自我を持つ女性たちが書きのこした作品です。

A vida era mais fácil para as mulheres desinstruídas. Logo, sofriam muito mais as mulheres que tinham educação equivalente a dos homens e que conheciam a si mesmas. Eventualmente essas mulheres tiveram a ideia de se expressar através da escrita. Havia também aquelas que alcançaram prestígio como poetisas. Além disso, ensaios literários e romances, como por exemplo, *Kagerō Nikki*, *Makura no Sōshi*, *Genji Monogatari* e outros,

são obras escritas deixadas pelas mulheres de espírito livre e de forte ego que viviam nessa época.

さて、お話がわき道にそれましたが、なんといっても、この時代は、あまりに現代とは習慣がちがうので、まずその点を知っていただかなくてはなりません。

Então, o assunto se desviou, mas, primeiramente, devemos saber sobre essas questões, pois os costumes de hoje são muito diferentes dos dessa época.

源中納言さまは、一番め、二番めの姫君を結婚させてそれぞれ婿を通わせ、いま三番めの姫君も結婚させて蔵人の少将を通わせていられるのでした。この蔵人の少将は、いままでの婿君のうちでは、いちばん身分高エリートなので、中納言家でたいせつになさることはいうまでもありません。

O Chūnagon fez com que suas duas primeiras filhas se casassem, e permitiu que cada genro as visitasse. Agora fez com que sua terceira filha também se casasse, e permitiu que fosse visitada pelo Kurōdo no Shōshō. Esse Kurōdo no Shōshō, entre os genros de até então, era o que tinha a posição social mais alta e, por isso, era evidente que ele fosse valioso para a família.

帯力の惟成はその家来で、中納言家へお供して通ううちに、姫の三の君のおそばにいるひとりの美しい女房に、心ひかれました。

Durante as visitas à mansão, Korenari, o Tachihaki que era servente do Kurōdo, ficou encantado com uma bela dama de companhia que estava ao lado da San no Kimi.

きびきびした物腰の、かしこそうな美少女です。とりわけ、髪が長くて美しいのでした。

Uma linda garota de atitude enérgica e que parecia ser esperta. Em especial, seus cabelos eram longos e bonitos.

この時代の美人の条件のひとつは、髪が長くて、色つやの美しいことです。ある貴族のお姫さまなどは、体は牛車に乗っていながら、髪はまだ部屋の柱のもとにあったという話が伝えられるくらいで、立てば身の丈より長い、というのが、たいへんほめそやされました。

Um dos padrões de beleza desta época era ter os cabelos longos, bonitos e sedosos. Diziam que certa filha de nobre, enquanto subia no *gissha*¹⁹, possuía cabelos tão longos que ainda passavam pela base dos pilares do cômodo; se, em pé, o cabelo fosse mais comprido que a estatura do corpo, mais elogiado era.

その美少女は、帯力の目には、貴い身分のお姫さまより、ずっとすばらしく思えて、熱心にプロポーズしました。彼女は阿漕という名でした。

Essa bela garota, aos olhos do Tachihaki, era muito mais maravilhosa que as filhas de posição nobre, e a pediu em casamento insistentemente. A garota era chamada de Akogi.

阿漕のほうでも、帯力が嫌いではありません。気の利いた男で、スタイルもよく、女房たちのあいだでも人気があつて、もてている青年です。その彼が、

「阿漕さん、阿漕さん」

とつきまとして、

「お願いだから結婚しておくれ。たのむ、このとおりだ」

と手を合わすのでした。

Akogi também não tinha nada contra ele. Era um homem decente e bem-apessoado, um jovem popular entre as damas de companhia.

– Senhorita Akogi! Senhorita Akogi! – ele disse, perseguindo-a – Por favor, case-se comigo. Eu lhe imploro! – juntou as duas mãos.

「おれはまだ若いし、丈夫だ。頭も悪くないつもりだぜ。お仕えしている蔵人の少将さまもかわいがってくださってるし、おれのお袋は、いまをときめく左大將さまのご子息、右近の少将さまの乳母だ。つまり、おれは右近の少将さまの乳兄弟、ってわけ。これからも引きたててくださるだろう。出世はまちがいなし、だ。あんたにけっして苦勞はかけないよ」

帯力は熱心にそうも申しました。

– Eu ainda sou jovem e saudável. E me considero inteligente. O Kurōdo no Shōshō que eu sirvo também me valoriza, e minha mãe é a ama de leite do Ukon no Shōshō, filho do General da Esquerda que está em seu auge agora. Para ser mais preciso, eu sou irmão de

¹⁹ Carruagem puxada por bois.

criação do Ukon no Shōshō. Talvez ele continue me apoiando futuramente. Tenho certeza do meu sucesso. Eu jamais a colocaria em problemas – dizia insistentemente o Tachihaki.

「ふん」

と阿漕はいつて、腰に手をあてて反りかえり、あごを上げてかわいらしくい
ばりました。

– Hunf... – disse Akogi, virou-se para trás colocando as mãos na cintura, levantando o
queixo, de um jeito meigo e audacioso.

「出世もいいけど、それよりもっと大事な条件があるわよ」

– Sucesso é bom, mas existem requisitos mais importantes do que isso.

「なんだい？いってくれよ、なんでもするから、さ！」

帯力はもう夢中です。

– O quê? Diga-me! Pois eu farei qualquer coisa. – Tachihaki já estava louco por ela.

「それはね、あたしと結婚したいんなら、けっしてホカに恋人をつくっちゃ
いけないこと」

– Então, se você quiser se casar comigo, jamais poderá ter outra esposa.

「わかったよ、誓うよ、誓うよ」

– Tudo bem, eu juro, eu juro!

「そんな安請け合いじゃ、信用できないわ、いいこと？あたしは世間の女と
ちがうのよ、あまく見ると承知しないわよ。あたしをたったひとりの妻にする、と
誓う？この世でもあの世でも、あたしのホカの女に心を分けないと誓える？そうで
なけりゃ、いやなことだわ。あたしはね、世の中の男たちがやってるように、あっ
ちこっちに妻を何人も持って、思い出したときに好きなところへゆく、なんてこと
許せないの。もし結婚するんなら、あたしを『たったひとりの妻』とする男じゃな
きゃいやだ、と小さいときから決心していたの、あんた、惟成さん、それが誓え
る？」

– Ouça! Eu não posso confiar nesse tipo de promessa na qual não é dada a devida
consideração. Eu sou diferente das mulheres da alta sociedade, se não levar a sério eu não
aceitarei. Prometa-me que fará de mim sua única esposa? Prometa-me que nessa e na outra

vida não dividirá seu coração para outra mulher além de mim? Caso contrário, não vou querer. Não aprovo esses homens da sociedade que têm esposas espalhadas por aí e só se lembram delas quando bem querem. Se eu casar, a menos que me faça a "única esposa", não será possível. Assim decidi desde criança. Você, senhor Korenari, pode prometer isso?

帯力は、阿漕のかわいらしくちびるから、ぽんぽんとはげしい言葉がとび出るのにびっくりしました。彼はごくふつうの常識家だったので、世間のしきたりを疑ったことはなかったのですが、いま阿漕にそういわれて、ここで「そんなことは常識はずれだよ」とはいえませんが、阿漕はもう、相手にしてくれないでしょう。

Tachihaki se assustou com as palavras severas que saíram continuamente pelos lábios doces da Akogi. Como ele era uma pessoa bem sensata, nunca indagou sobre os costumes da sociedade, mas não poderia dizer agora para a Akogi algo como “isso está fora da prática comum”. A Akogi poderia não dar mais atenção a ele.

帯力は本心をいうと、（将来のことまで責任負えないよ）というところでしたが、現在ただいまはいつわりなく、

「誓うよ、誓うよ、阿漕ちゃんのほかに、女なんか好きにならないよ！」と叫びました。

O sentimento verdadeiro de Tachihaki era “não posso garantir quanto ao futuro”, mas, sem mentir, gritou o seu sentimento do momento:

– Eu prometo, Eu prometo! Não vou amar outras mulheres além de você!

こうしてふたりは結婚しました。そして帯力も、この点は世間のしきたりどおり、夜になると阿漕の部屋へ通いました。阿漕は中納言家のお邸の小さいひと間を与えられていたのです。

E, assim, os dois se casaram. E o Tachihaki também, nesse aspecto, seguiu o costume da sociedade: anoiteceu e foi ao cômodo da Akogi. Para tanto, um pequeno quarto da residência do Chūnagon foi dado a ela.

結婚してみると、帯力はますます阿漕が好きになりました。勝ち気ではしっこくて聡明なうえ、阿漕は心がやさしくて、よく気がつくのです。ただ帯力のこまるのは、阿漕がとてもいそがしいことでした。

Tachihaki ficou mais e mais apaixonado pela Akogi depois de terem se casado. Além de ser determinada e esperta, ela era gentil e atenciosa. A única coisa que o Tachihaki não gostava era de ela ser muito atarefada.

「あたしはね、三の君さまだけにお仕えしているのじゃないの、もうおひとかたのお姫さまにもお仕えしているので、そっちのお世話をしないとイケないの、いいえ、もともとは、そのお姫さまにお仕えしていたのが、このお邸の北の方さまのおいいつけで、三の君さまのほうへも仕えることになったのよ」

– É que eu não estou servindo apenas a San no Kimi. Posto que eu também esteja servindo outra princesa, também devo cuidar dela. Na verdade, no início eu servia apenas a essa princesa, mas devido à ordem da Kita no Kata dessa mansão, passei a servir a San no Kimi.

北の方というのは、奥さまのことです。この時代の貴族の夫人は、主人のいる建物（寝殿といいます）の北側の棟に住んだので、北の方といわれていました。

Kita no Kata significa esposa. As esposas dos nobres dessa época eram chamadas de Kita no Kata por morarem na ala norte do edifício (chamado de *shinden*²⁰) onde ficava o chefe da família.

阿漕は帯力に「もうおひとかたのお姫さま」のことを話しました。

A Akogi falou para o Tachihaki sobre a "outra princesa".

「中納言さまのお姫さまは四人、ということになっているけれど、ほんとうはもうひとり、腹ちがいのお姫さまがいらっしゃるの。お姫さまのお母さまは、皇族の血を引くお生まれだったのだけど、六つの年に亡くなってしまわれたの。お姫さまの乳母があたしの母で、あたしとお姫さまは乳姉妹というわけ。——そのうち、あたしの母も亡くなり、お姫さまはお父さまの邸に引きとられなすったので、あたしもお姫さまについてこちらのお邸に移ってきたの。同じような年なので、あたしとお姫さまは小さいときから、お互いにたより合って、実の姉妹のように仲よく育ったのよ。でも、このお邸に引きとられなすってからは、お姫さまは幸福ではなかったわ」

²⁰ Edifício principal de uma mansão do Período Heian.

– Dizem que o Chūnagon tem quatro filhas, porém, na verdade há mais uma filha, nascida de outro ventre. A mãe da princesa é da linhagem imperial, mas acabou falecendo quando a princesa tinha seis anos. A minha mãe era a ama de leite da princesa e por isso ela é minha irmã de criação. Eventualmente, a minha mãe também faleceu e por causa disso a princesa foi acolhida na mansão do pai. Eu também me mudei para esta mansão, acompanhando-a. Como eu e a princesa temos mais ou menos a mesma idade, crescemos juntas e, desde pequenas apoiamos uma a outra, nos dando bem como irmãs de verdade. Mas desde que fomos trazidas para esta mansão, a princesa não é mais feliz.

姫君は継母の北の方の手で育てられることになりましたが、北の方はほかの姫君たちとは差別して扱いました。端っこのみすぼらしい部屋の、床が一段低く落ちくぼんでいるところに住ませ、まるで召し使いのような待遇で、「お姫さま」とも呼ばせませんでした。

Era para a princesa ser educada pelas mãos da madrasta Kita no Kata, mas Kita no Kata a tratava diferente das outras princesas. Ordenou que vivesse em um quarto miserável, onde o piso era de nível mais baixo que o do restante da mansão, e a tratava como se fosse uma serviçal, não deixando que ela fosse referida como "princesa".

「あの子は落ちくぼんでる部屋にいるから、『おちくぼ』という名でいい。」
というのでした。

– Como essa criança está em um cômodo de nível mais baixo, podem chamá-la de "Ochikubo"²¹ – disse.

それでもさすがに、中納言さまの姫君にはまちがないので、召し使いとは区別して、やっと「おちくぼの君」と呼ばれているのでした。

Mesmo assim, chamavam-na de “Ochikubo Kimi”, para fazer distinção entre ela e os serviçais, pois não tinham dúvidas de que era uma das filhas do Chūnagon.

お父さまの中納言も、この姫君は小さいときから手もとで育てなかったせい
か、愛情はうすいようでした。「おちくぼの君」は、このお邸のお姫さまでもなく、
召し使いでもなく・・・といった、中途はんぱな境遇で、たったひとり、暗いさ
びしい落ちくぼんだ部屋で暮らしていました。

²¹ *Ochikubonderu heya*, cômodo cujo pavimento fica em um nível mais baixo que o restante da mansão.

O Chūnagon, seu pai, tampouco parecia ter muito afeto pela princesa, talvez seja porque ela não foi criada por ele. A "Ochikubo no Kimi" não era tratada nem como uma das filhas da mansão e, nem como uma das serviçais... Nessa posição intermediária, morava sozinha em cômodo escuro e solitário de nível mais baixo que o resto da casa.

8. CONCLUSÃO

Trabalhar com a tradução parcial desse primeiro capítulo foi, em geral, uma experiência agradável e ao mesmo tempo árdua. Experiência agradável por ter trabalhado com o texto escrito pela Seiko Tanabe, que não economiza nas explicações quanto aos costumes e tradições do Período *Heian*, explicações que, por vezes, são bastante detalhadas e esclarecedoras. E árdua pelo simples fato de ser algo trabalhoso. Foi possível perceber o quão difícil é o ato tradutório, sobretudo quando não se tem a tradição de fazer traduções, e muito menos conhecimento suficiente da língua japonesa para fazer um trabalho de nível profissional. Mas só o fato de poder proporcionar ao leitor experiências com as quais nunca teria tido contato através da tradução já vale o esforço.

Vários pensamentos passaram pela minha cabeça durante o processo: se estava interpretando erroneamente o que a autora do texto original queria nos passar; se estava escolhendo os termos ideais para que não houvesse muita perda semântica; se o que eu estava escrevendo poderia ser de fácil compreensão por parte dos leitores. Enfim, todas (ou quase todas) as preocupações que envolvem o agente da tradução.

Considera-se o resultado final bastante satisfatório. Dos treze procedimentos, pode-se observar a utilização de oito: literal, transposição, modulação, equivalência, explicitação, reconstrução de período, transferência e explicação. O estudo desse modelo apresentado por Barbosa ajudou na busca de decisões tradutórias que fossem mais adequadas para cada contexto. Também constatou-se que a tradução não depende apenas da técnica, mas também da criatividade e da desenvoltura do tradutor para resolver os impasses que surgem durante o ato tradutório.

Ter a experiência de traduzir uma obra que aprecio foi bastante gratificante. Espera-se que este trabalho possa servir àqueles que querem se adentrar ao universo dos estudos da tradução em língua japonesa ou da literatura clássica japonesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990. p.120.

BEZERRA, Jacqueline Freitas (1999): *Verificação do modelo de tradução de Heloisa Gonçalves Barbosa na tradução da linguagem popular do romance Essa terra, de Antônio Torres*. Revista de Letras (Universidade Federal do Ceará), N°. 21, Vol 1/2 jan/dez de 1999, (publicada em 2001). p. 35-41.

CATFORD, J. C. *Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio de lingüística aplicada*. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 123.

IKEDA, Daisaku,; NEMOTO, Makoto. *On the japanese classics: Conversations and appreciations*. New York: Weatherhill, 1979. p. 202.

KAMERMANS, Michael. *An introduction to Japanese: Syntax, Grammar and Language*. SJGR, 2010. p. 389.

KATO, Shuichi. *A history of japanese literature: The First Thousand Years*. Tokyo: Kodansha International, 2002. p. 319.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 311.

NAGAE, Neide Hissae. *De Katai a Dazai: apontamentos para uma morfologia do romance do eu*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-14052007-151503/>>. Acesso em: 2013-07-03.

REISCHAUER, Edwin O; FAIRBANK, John King. *East Asia: The Great Tradition*. Boston: Houghton Mifflin, 1960. p. 510 – 513.

SHIRANE, Haruo. *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*. New York: Columbia University, 2007. p. 1255.

TANABE, Seiko. *Ochikubo Hime*. Tóquio: Kadokawa, 1990. p. 230.

The Tale of the Lady Ochikubo: A Tenth Century Japanese Novel. Tr. Wilfrid Whitehouse; Eizo Yanagisawa. London : Arena, 1985. p. 287.

TSUTSUI, William M.. *A Companion to Japanese History*. Oxford: Blackwell. 2007. p. 618

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995. p. 353

YOSHIDA, Luiza – *A Época Clássica Japonesa e suas Manifestações Literárias*, in Estudos Japoneses nº XIX., São Paulo, Cejap, 1999. p. 59-75.

Dicionários e gramáticas

Denshi Jisho – Online Japanese Dictionary. Disponível em: <<http://jisho.org/>>. Acesso em 15 de julho de 2013.

HINATA, Noemia. *Dicionario japonês-português: Romanizado*. Toquio: Kashiwashobo, 1999. 611 p.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

KAMIYA, Taeko. *The Handbook Of Japanese Adjectives And Adverbs*. Tokyo : Kodansha International, 2002. 326 p.

KAWASHIMA, SUE A. *A Dictionary Of Japanese Particles*. Kodansha International: Tokyo, New York and London, 1999. 346 p.

SHOJI, Kazuko. *Japanese core words and phrases: things you can't find in a dictionary*. Tokyo : Kodansha International, 1999. 131 p.

WAKISAKA, Katsunori. (Coord.). *Michaelis: dicionário prático japonês-português*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2003. 565 p.

Sites

Cinderela. In: WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinderela>>. Acesso em 25 de julho de 2013

Fidelidade. In WIKIPEDIA. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Fidelidade#Escrita_e_tradu.C3.A7.C3.A3o>. Acesso em 25 de julho de 2013.

Imagem: Gisssha. Disponível em:
<<http://kobun.webl.io.jp/content/%E7%89%9B%E8%BB%8A>>. Acesso em 08 de julho de 2013.

Imagem: Engawa. Disponível em: <<http://secret-whispers-gdr.forumcommunity.net/?t=46024482>>. Acesso em 08 de julho de 2013.

Imagem: Koto. Disponível em: <<http://www.koto-uchiyama.com/http://kobun.webl.io.jp/content/%E7%89%9B%E8%BB%8A>>. Acesso em 08 de julho de 2013.

Ochikubo Monogatari, In: WIKIPEDIA. Disponível em:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ochikubo_Monogatari> Acesso em 27 de outubro de 2010.
10h15min.


Período Heian, In: NIKKEYPEDIA. Disponível em:
<http://nikkeypedia.org.br/index.php/Per%C3%ADodo_Heian#Pol.C3.ADtica> Acesso em 01 de julho de 2013.


Período Heian. In: WIKIPEDIA. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Período_Heian>. Acesso em 8 de julho de 2013.

Sistema Hepburn, In: WIKIPEDIA . Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sistema_Hepburn>. Acesso em 15 de julho de 2013.

落窪物語, In: WIKIPEDIA. Disponível em:
<<http://ja.wikipedia.org/wiki/落窪物語>> Acesso em 27 de outubro de 2010.

APÊNDICE A – VOCABULÁRIOS E IMAGENS

VOCABULÁRIO		IMAGEM
Em japonês	えんがわ 縁側 (s)	 <p>< http://secret-whispers-gdr.forumcommunity.net/?t=4602448 ></p>
Em português	Alpendre (s); sacada (s); varanda (s).	
Definição	Corredor exterior coberto por um telhado inclinado, uma espécie de varanda que modula a relação entre o espaço interior e exterior. < http://secret-whispers-gdr.forumcommunity.net/?t=4602448 >	
Trecho em japonês	月光は縁側から奥の部屋までさしこんできます。	
Tradução	O luar vem penetrando através do alpendre até os cômodos internos.	

VOCABULÁRIO		IMAGEM
Em japonês	こと 琴(s)	 <p><http://www.koto-uchiyama.com/></p>
Em português	Coto (s)	
Definição	Instrumento de cordas japonês, uma espécie de cítara com uma caixa de ressonância pousada no chão, sobre a qual se esticam 13 cordas de seda, cada uma munida de um cavalete. (Houaiss)	
Trecho em	この部屋でただひとつ、彼女	

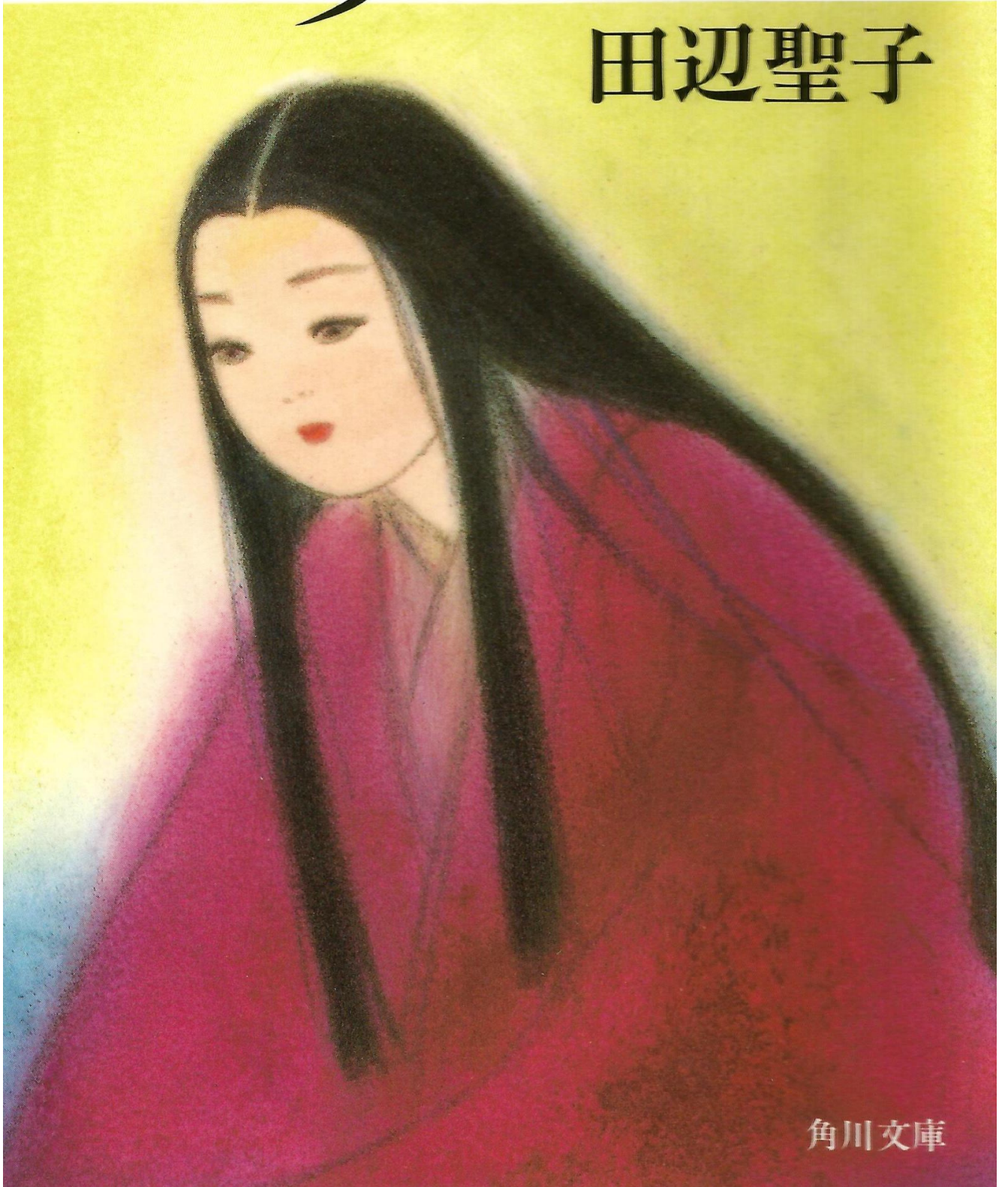
japonês	に似つかわしいものは、すみっこにそっとおいてある、琴でした。	
Tradução	A única coisa adequada para ela nesse cômodo era o <i>koto</i> ¹⁵ , deixado discretamente no canto.	

VOCABULÁRIO		IMAGEM
Em japonês	ぎっしゃ 牛車 (s)	
Em português	Carruagem (s); Carro de boi (s)	
Definição	Veículos de passageiros puxados por bois. (...) Era popularmente utilizado por nobres, especialmente na Era <i>Heian</i> . < http://kobun.weblio.jp/content/%E7%89%9B%E8%BB%8A >	
Trecho em japonês	ある貴族のお姫さまなどは、体は牛車に乗っていながら、髪はまだ部屋の柱のもとにあったという話が伝えられるくらいで、(...)。	
Tradução	Diziam que certa filha de nobre, enquanto subia no <i>gissha</i> , possuía cabelos tão longos que ainda passavam pela base dos pilares do cômodo;	http://www.psy.ritsumeai.ac.jp/~akitao/ka/gisshae.html

ANEXO A – TEXTO ORIGINAL

おちくぼ姫

田辺聖子



角川文庫

第一章 さびしい琴のしらべ

秋の月が明るい夜です。

月光は縁側から奥の部屋までさしこんでいきます。

けれども奥の部屋は、ぴったりとしめきってあります。

その部屋のうちには、若い美しい女の人^ぬがせっせと縫い物をしています。みすぼらしい部屋で、家具や調度らしいものは何ひとつありません。

縫っている衣裳^{いしょう}は、赤や黒や青色の華やかな色^{はな}ですが、彼女の着ている着物は、継ぎのあたった、ねずみ色の、古びたものでした。そまつな、まずしい着物を着て、美しい衣裳をせっせと縫っているのです。

「ああ……疲れたこと」

と彼女はつぶやいて、手をやすめ、顔をあげました。

そして戸のすきまから洩れる、昼のように明るい月の光にびっくりしました。

「なんてきれいな月でしょう……」

でも、ほんとうにきれいなのは、この若い娘^{むすめ}でした。上品で愛らしい姿^{すがた}でした。

つやつやと黒く、長い髪^{かみ}。

うす紅色^{べにいろ}の、まるい頬^{ほお}。

つぶらに澄んだひとみ^す。

この人に、ねずみ色の古びた着物のかわりに、美しい色の衣裳^{いしょう}を着せたら、どんなに映えたつことでしょう。

きっと、帝^{みかど}の姫さまのようにみえるかもしれません。

このみすぼらしい、殺風景な部屋には不似合いな、美しい人でした。

この部屋でただひとつ、彼女に似つかわしいものは、すみっこにそっとおいてある、琴^{こと}でした。彼女は月の光にさそわれたように、琴を自分の前において、静

かにかき鳴らしはじめたのです。小さく、ひそかに、自分だけに聞こえるように弾ひいていたつもりですが……。

「おや？ あれは……」

と、帯刀たちはきは首をもたげて耳を澄すましました。

お邸やしき おくの奥から低い琴の音が流れてきたのです。

「ずいぶん近くだねえ……いったい、だれが、弾ひいているんだい？ こんなあたりで。それに、どことなくさびしそうな音色だねえ」

帯刀げんのちゅうなごんのいうのももつともで、ここは源中納言さまのひろいお邸の中でも、北めのはずれ、召し使いたちのいるあたりなのです。

中納言ひめぎみさまには四人もの姫君がいられるので、お琴を弾くかたがいられてもふしぎはないのですが、そういう方がたはお邸の中心の、りっぱにしつらえられた奥深いお部屋に住んでいられるので、このへんお召し使いたちの住まいにまで、琴の音が聞こえるはずはないのでした。

「そうよ、おさびしそうな音色のはずだわ、—— いつもあんたに話してる、あたしの乳姉妹のお姫さまが弾ひいていらっしゃるのよ」

そういったのは、妻あこぎの阿漕にようぼうで、この中納言に仕える女房じじょ（侍女）でした。

「ほう、例の『おちくぼ』の君かい？」

「おちくぼなんて、失礼なこといわないでちょうだい。あんたまでそんなこというなんて許せないわ」

「おまえはあの姫君のことというのと、夢中むちゅうになるんだね」

「あたりまえよ、あんまり不幸せでいらっしゃるんだもの、あのお姫さまがお幸せになれないかぎり、あたしも心から幸せになれないわ」

「やれやれ。それじゃおまえの幸福はそれまでおあずけってわけかい？」

「ちがうわ、あたしが幸福だから、お姫さまにも早く幸せになっていただきたいの……」

阿漕^{あこぎ}は少し赤くなって申しました。阿漕^{あこぎ}と帯力^{たちはき}は結婚して間がない、とびきり仲のいい恋人たちなのでした。まだどちらもごく若くて、はしっこく頭がよく、そうして気立てのよいふたりでありました。

帯力は、「おちくぼ^{ひめ}」と呼ばれるお姫さまをむろん見たことはありません。この時代の貴族の貴婦人は邸^{やしき}の奥深く閉じこもって、親や女きょうだいや夫や子ども^{おくぶか}のほかは決して他人に顔を見せないしきたりなのです。でも、恋人の阿漕^{こいびと}の話から、ああか、こうかと想像し、いつか、阿漕につられて、お姫さまの味方になっているのです。

帯力は阿漕にすっかり、イカれております。

帯力というのは、皇太子のおそばで刀を持ってお守りするという役です。帯力は役の名で、本名は惟成^{これなり}というのですが、彼はもともと、蔵人の少将^{くろうど}という公達^{きんたち}（貴族の若さま）の家来でした。蔵人の少将は、源中納言家の三番めのお姫さま、三の君の婿君^{さん きみ むこぎみ}なので、少将のお供で帯力もこの邸へ通ってきておりました。

この時代の貴族の結婚^{けっこん}は、現代とはまったく形式がちがいます。縁談^{えんだん}が成立すると、男が女のもとへ通うのです。夜おそくきて、朝早く帰ります。そうして三日たつと結婚式をあげ、それからは晴れて夫と妻ということになるのですが、それでも若いうちは、夫は妻の家へ通うのです。

妻は親の邸にずっといて、子どもが生まれてもそこで育てます。子どもの養育費も、そして夫の世話——身のまわりのこと、食べること、みんな妻の親が負担するのでした。そのうち夫の社会的地位^{ねんれい}が上がり、経済力がつき、年齢も多くなると、はじめて夫は自分の邸に妻や子^{むか}を迎えます。

そうして夫婦同居して子どもたちを育てますが、娘^{むすめ}が年ごろになると、また適当な縁談をみつけてやり、相手の青年を娘のもとへ通わせます。そして、「わが家の婿君^や」として大事にもてなし、孫を養育するのでした。

息子^{むすこ}はこれもまた、よその家の娘に通ってそこで大事にされる、というわけです。

これが平安朝のころの、上流中流の階級の人びとの、一般的な結婚形式でした。

だから、世話をしてくれる親のいない娘ほど、あわれなものはありません。
身分の高いお姫さまでも、両親に死別したりすると、たちまち困窮こんきゆうしてついには、
食べるにも事欠くありさまとなり、人知れず荒れた邸あの中で飢え死うにしたり、悲惨ひさん
な運命おちいに陥るのでした。

なかには、つてを求めてよそのお邸に仕える女房にようぼうになって、生きのびる才覚
を働かせる人もいたでしょうけれど、まずそのころのお姫さまというのは、しごく
おっとりしていましたので、運命のまにまに流されてゆくのがふつうでした。

両親がそろっていても、羽振りはぶのよくない、貧しい家では、充分に婿じゆうぶんの世話
をすることができないこともあります。それやこれやで、娘むすめをたくさん持っている
と、親はたいへん、物入りでした。

また、この時代は上流階級ほど、たくさんの妻を持っていました。そして何
人いても、みな同じ地位の「妻」たちで、どれが本妻でどれが第二夫人というので
はないのです。男は何人も妻を持つことが許されていました。

けれども、そこは人間ですから、波長の合う人と合わない人とあります。そ
してまた、こどもたちがつぎつぎとできる人と、できない人とあったりします。

そうすると、つい、いつも足のむく妻と、いっこう会う気にならぬ妻との差
ができたりします。そして、しげしげと通うほうが、いつのまにか主流の、本妻の
ように見られ、やがて時期がきて男の邸やしきへ妻子むかを迎えるときは、主流の人がえらば
れる、ということになるのです。

このころの結婚けっこんは、いちめんからいえばルーズなものでありました。そして
男の心持ちしだいなので、女はたくさんのライバルの中で、苦しんだり、泣いたり
することが多かったのです。

何も考えない女の人には気楽ですが、男と同等の教養をもち、自我のある女性
は、なお苦しみました。——それらの女性は、やがてものを書くことで、自分を表
現することを思いつきました。歌人として名をあげた女性もいます。また随筆や小
説『蜻蛉日記』や『枕の草子』や『源氏物語』などは、この時代に生きて、自由な
魂たましいと強い自我を持つ女性たちが書きのこした作品です。

さて、お話がわき道にそれましたが、なんといっても、この時代は、あまり
に現代とは習慣がちがうので、まずその点を知っていただかななくてはなりません。

げんのちゅうなごん

ひめぎみ

源中納言さまは、一番め、二番めの姫君を結婚させてそれぞれ婿を通わせ、

くろうど しょうしょう

いま三番めの姫君も結婚させて蔵人の少将を通わせていられたのでした。この蔵人の少将は、いままでの婿君のうちでは、いちばん身分高エリートなので、中納言家でたいせつになさることはいうまでもありません。

たちはき これなり

帯力の惟成はその家来で、中納言家へお供して通ううちに、姫の三の君のお

にようぼう

そばにいるひとりの美しい女房に、心ひかれました。

ものごし

かみ

きびきびした物腰の、かしこそうな美少女です。とりわけ、髪が長くて美しいのでした。

この時代の美人の条件のひとつは、髪が長くて、色つやの美しいことです。

ぎっしや

ある貴族のお姫さまなどは、体は牛車に乗っていながら、髪はまだ部屋の柱のもとにあったという話が伝えられるくらいで、立てば身の丈より長い、というのが、たいへんほめそやされました。

たちはき

その美少女は、帯力の目には、貴い身分のお姫さまより、ずっとすばらしく

あこぎ

思えて、熱心にプロポーズしました。彼女は阿漕という名でした。

阿漕のほうでも、帯力が嫌いではありません。気の利いた男で、スタイルも

にようぼう

よく、女房たちのあいだでも人気があって、もてている青年です。その彼が、

「阿漕さん、阿漕さん」

とつきまとして、

けっこん

「お願いだから結婚しておくれ。たのむ、このとおりだ」

と手を合わすのでした。

じょうぶ

「おれはまだ若いし、丈夫だ。頭も悪くないつもりだぜ。お仕えしている

くろうど

蔵人の少将さまもかわいがってくださってるし、おれのお袋は、いまをときめく

ふくろ

さだいしょう

うこん

うば

左大將さまのご子息、右近の少将さまの乳母だ。つまり、おれは右近の少将さまの乳兄弟、ってわけ。これからも引きたててくださるだろう。出世はまちがいなし、だ。あんたにけっして苦労はかけないよ」

帯力は熱心にそうも申しました。

「ふん」

あこぎ こし
と阿漕はいつて、腰に手をあてて反りかえり、あごを上げてかわいらしくい
ばりました。

「出世もいいけど、それよりもっと大事な条件があるわよ」

「なんだい？いつてくれよ、なんでもするから、さ！」

むちゅう
帯力はもう夢中です。

けっこん こいびと
「それはね、あたしと結婚したいんなら、けっしてホカに恋人をつくっちゃ
いけないこと」

ちか
「わかったよ、誓うよ、誓うよ」

やすう
「そんな安請け合いじゃ、信用できないわ、いいこと？あたしは世間の女と
ちがうのよ、あまく見ると承知しないわよ。あたしをたったひとりの妻にする、と
誓う？この世でもあの世でも、あたしのホカの女に心を分けないと誓える？そうで
なけりゃ、いやなことだわ。あたしはね、世の中の男たちがやってるように、あっ
ちこっちに妻を何人も持って、思い出したときに好きなところへゆく、なんてこと
許せないの。もし結婚するんなら、あたしを『たったひとりの妻』とする男じゃな
きゃいやだ、と小さいときから決心していたの、あんた、惟成さん、それが誓え
る？」

たちはき あこぎ
帯力は、阿漕のかわいらしいくちびるから、ぽんぽんとはげしい言葉がとび
出るのにびっくりしました。彼はごくふつうの常識家だったので、世間のしきたり
を疑ったことはなかったのですが、いま阿漕にそういわれて、ここで「そんなこと
は常識はずれだよ」とはいえません。阿漕はもう、相手にしてくれないでしょう。

帯力は本心をいうと、（将来のことまで責任負えないよ）というところでは
たが、現在ただいまはいつわりなく、

「誓うよ、誓うよ、阿漕ちゃんのほかに、女なんか好きにならないよ！」

さけ
と叫びました。

こうしてふたりは結婚しました。そして帯力も、この点は世間のしきたりど
おり、夜になると阿漕の部屋へ通いました。阿漕は中納言家のお邸やしきの小さいひと間
をあた与えられていたのです。

結婚してみると、帯力はますます阿漕が好きになりました。勝ち気ではしっこくて聡明なうえ、阿漕は心がやさしくて、よく気がつくのです。ただ帯力のこまるのは、阿漕がとてもいそがしいことでした。

「あたしはね、三の君さまだけにお仕えしているのじゃないの、もうおひとかたのお姫さまにもお仕えしているので、そっちのお世話をしないといけないの、いいえ、もともとは、そのお姫さまにお仕えしていたのが、このお邸の北の方さまのおいいつけで、三の君さまのほうへも仕えることになったのよ」

北の方というのは、奥さまのことです。この時代の貴族の夫人は、主人のいる建物（寝殿といいます）の北側の棟に住んだので、北の方といわれていました。

阿漕は帯力に「もうおひとかたのお姫さま」のことを話しました。

「中納言さまのお姫さまは四人、ということになっているけれど、ほんとうはもうひとり、腹ちがいのお姫さまがいらっしゃるの。お姫さまのお母さまは、皇族の血を引くお生まれだったのだけど、六つの年に亡くなってしまわれたの。お姫さまの乳母があたしの母で、あたしとお姫さまは乳姉妹というわけ。——そのうち、あたしの母も亡くなり、お姫さまはお父さまの邸に引きとられなすったので、あたしもお姫さまについてこちらのお邸に移ってきたの。同じような年なので、あたしとお姫さまは小さいときから、お互いにたより合って、実の姉妹のように仲よく育ったのよ。でも、このお邸に引きとられなすってからは、お姫さまは幸福ではなかったわ」

姫君は継母の北の方の手で育てられることになりましたが、北の方はほかの姫君たちとは差別して扱いました。端っこのみすばらしい部屋の、床が一段低く落ちくぼんでいるところに住ませ、まるで召し使いのような待遇で、「お姫さま」とも呼ばせませんでした。

「あの子は落ちくぼんでる部屋にいるから、『おちくぼ』という名でいい。」
というのでした。

それでもさすがに、中納言さまの姫君にはまちがいないので、召し使いとは区別して、やっと「おちくぼの君」と呼ばれているのでした。

お父さまの中納言も、この姫君は小さいときから手もとで育てなかったせいか、愛情はうすいようでした。「おちくぼの君」は、このお邸のお姫さまでもなく、

召し使いでもなく・・・といった、中途はんばな境遇で、たったひとり、暗いさ
びしい落ちくぼんだ部屋で暮らしていました。